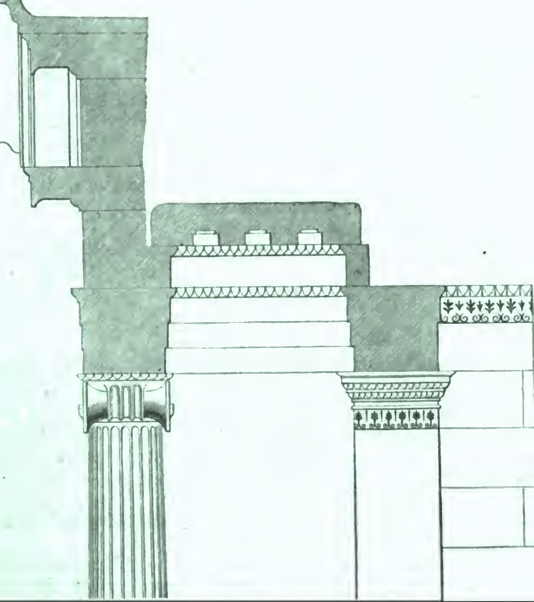


Geschichte der Architektur

Wilhelm Lübke

GESCHICHTE DER ARCHITEKTUR.

GESCHICHTE

DER

ARCHITEKTUR

VON DEN

ÄLTESTEN ZEITEN BIS AUF DIE GEGENWART

DARGESTELLT

VON

DR. WILHELM LÜBKE,

PROFESSOR AN DER KÖNIGL. BAU-AKADEMIE ZU BERLIN.

ZWEITE STARK VERMEHRTE AUFLAGE.

MIT 448 HOLZSCHNITT-ILLUSTRATIONEN.

KÖLN, 1858.

E. A. SEEMANN'S VERLAGSEXPEDITION.

(FELIX SEEMANN.)

MEINEM FREUNDE

FRIEDRICH EGGERS

IN HERZLICHER FREUNDSCHAFT

GEWIDMET.

Aus dem Vorwort zur ersten Auflage.

Malerei und Sculptur erfreuen sich in weiten Kreisen allgemeiner Theilnahme, wachsenden Verständnisses. Unmittelbar fühlt sich die Empfindung von ihren Werken lebhaft angesprochen, zu ihnen hingezogen, und es fehlt nicht an Hand- und Lehrbüchern, welche die tiefere geschichtliche Erkenntniss der darstellenden Künste auch dem grösseren Publikum vermitteln. Anders steht es mit der Architektur. Obwohl sie die älteste, allgemeinste und ehrwürdigste unter den bildenden Künsten ist, obwohl ihre Schöpfungen uns überall begleiten, unseren geistigen und materiellen Bedürfnissen entgegenkommend und unserem Leben als Rahmen und Hintergrund dienend, so trifft man selbst in gebildeten Kreisen fast nirgends ein Verständniss derselben, ja es fehlt sogar an der Kenntniss der nothwendigsten Grundbegriffe.

Obschon dies Verhältniss im Wesen der Architektur tiefer begründet ist — worüber hier die blosse Andeutung genüge —, so findet es doch auch in manchen äusseren Umständen Erklärung. Der zunächst liegende ist wohl der, dass es kein literarisches Hülfsmittel gibt, aus welchem der Laie über die vielen technischen Ausdrücke, die bei dieser Disciplin so wichtig sind, Belehrung schöpfen könnte. So lebhaft in den letzten Dezennien von verschiedensten Seiten die Erforschung der Baudenkmäler betrieben worden ist, so viel Material sich dadurch angehäuft hat, so fehlt es doch noch an einer populären Darstellung der Baugeschichte. Eine solche ist in diesem Buche versucht worden. Einige Bemerkungen über die Gesichtspunkte, welche dabei massgebend waren, mögen hier gestattet sein.

Vor allen Dingen kam es darauf an, die Architektur im Zusammenhang mit der Gesammtentwicklung der Menschheit zu betrachten; nachzuweisen, wie in ihren Werken die geistigen Richtungen der Völker, der Jahrhunderte klar sich aussprechen. Dass hierbei die meisterhaften culturgeschichtlichen Darstellungen, welche Schnaase in seiner »Geschichte der bildenden Künste« gegeben hat, als Anhalt dienten, wird den Kundigen nicht verborgen bleiben. Bei den Epochen, in welchen das Künstlerische noch untergeordnet und befangen erscheint, überwiegt auch in der Schilderung das Allgemeine, Culturhistorische. Erst bei den Griechen und Römern, dann wieder im christlichen Mittelalter waren beide Elemente nachdrücklich hervorzuheben, scharf in's Auge zu fassen. Hier galt es nun, eine Darstellung der verschiedenen Bausysteme zu bieten, welche selbst dem Unkundigsten durchaus verständlich sein sollte. Es musste auf die Grundelemente architektonischen Schaffens zurückgegangen, alles Technische in seiner

bestimmt ausgeprägten Bezeichnung erklärt, durch Wort und Abbildung deutlich vorgeführt werden.

Gedrängte Kürze war neben anschaulicher Klarheit ein Hauptbestreben. Dennoch wird man gerade beim Abschnitt über die mittelalterliche Baukunst vielleicht die Ausdehnung als zu breit tadeln und die Aufzählung der Denkmäler eintönig finden. Indess ist dieser Theil der Arbeit nicht durch willkürliches Belieben so beträchtlich angewachsen. Erstlich beruht der Charakter der christlich-mittelalterlichen Architektur eben auf ihrer Mannichfaltigkeit, und nur aus der Fülle individuell verschiedener Gestaltungen kann man hier ein Gesammtbild erhalten. Sodann liegt uns jene gerade auf architektonischem Gebiet an Schöpferkraft überaus reiche und herrliche Epoche räumlich und zeitlich so nahe, dass auch aus diesem Grunde die detaillirtere Darstellung wohl gerechtfertigt sein mag. Uebrigens ist es nirgends Absicht gewesen, den ganzen Denkmälervorrath aufzuzählen; nur das Wesentlichste, Bedeutendste wurde in möglichster Kürze erwähnt. Dass dadurch manchmal der lebendige Gang der Darstellung etwas schwerfälliger erscheint, wird vielleicht in der Natur der Sache nachsichtige Entschuldigung finden.

Dass eine Arbeit wie die vorliegende beim jetzigen Stande der baugeschichtlichen Forschung manches Missliche hat, lässt sich nicht leugnen. Ueber manche Punkte herrschen bei den bedeutendsten Kennern verschiedene Ansichten, die oft schroff einander entgegenstehen. Was der Eine billigt, wird der Andere verwerfen, und eine zusammenfassende Darstellung dieser Disciplin mag vielleicht voreilig gescholten werden. Dennoch hat der Verfasser seine Arbeit nicht zurückhalten wollen, überzeugt einerseits, dass manchen Dingen im blendenden Reflex streitender Ansichten eine übertriebene Bedeutung beigemessen wird, andererseits, dass so lange Menschen nach Erkenntniss ringen, solche Schwankungen unvermeidlich sind. Der Verfasser hat sich im Kampfe der Meinungen eine eigene Anschauung zu bilden gesucht, und er hofft, dass man in seiner Darstellung die Einheit der leitenden Grundidee nicht vermissen werde. Im Uebrigen konnte es nicht seine Aufgabe sein, hier neue Forschungen zu bieten. Er hat sich den allgemeinen wissenschaftlichen Resultaten, wie sie in Kugler's »Kunstgeschichte«, Schnaase's »Geschichte der bildenden Künste« vorliegen, angeschlossen; er hat die wichtigen Specialforschungen, wie sie Bötticher's »Tektonik der Hellenen« für die griechische Architektur und manche andere Werke für andere Zweige der Baugeschichte liefern, sorgfältig benutzt, und glaubt dadurch den Dank, den wir Alle diesen ausgezeichneten Männern schulden, in seiner Weise am geeignetsten bethätigt zu haben. Wer ein gründlicheres, umfassenderes Studium der Architektur bedarf, der ist auf Kugler's ausführliche »Geschichte der Baukunst« zu verweisen.

Berlin, im Juni 1855.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Aus dem günstigen Erfolg der ersten Auflage meiner »Geschichte der Architektur« glaube ich schliessen zu dürfen, dass das Buch in Anlage und Behandlung im Wesentlichen das Zweckentsprechende getroffen hat. Um die Brauchbarkeit desselben nach Kräften zu erhöhen, habe ich die schnell nothwendig gewordene zweite Auflage mit Gewissenhaftigkeit gänzlich durchgearbeitet. Ohne die ursprüngliche Färbung zu verwischen, suchte ich alle Theile etwas weiter auszuführen und manches, das mir wichtig schien, dem ersten Texte einzufügen. Die Schwierigkeit eines solchen Verfahrens möge beim urtheilenden Leser geneigte Berücksichtigung finden.

Wie weit man bei einem derartigen Buche sich auf Einzelnes einlassen dürfe, ist einer der misslichsten Punkte für solche Unternehmungen. Hoffentlich habe ich im Allgemeinen die richtigen Grenzlinien getroffen. Ich wiederhole, dass ich nicht sowohl ein Publikum von wissenschaftlichen Fachmännern, als vielmehr die grosse Gemeinde der gebildeten Laien im Auge hatte. Zur Erleichterung für solche Leser ist diesmal auch ein Glossar der technischen Ausdrücke zugegeben worden. Aber auch allen denjenigen Architekten, deren praktischer Beruf ein durchgreifenderes Selbststudium der Geschichte ihrer Kunst nicht zulässt, wollte ich eine genügende Uebersicht derselben darbieten, die ihnen den geeigneten Anhalt gebe, eigene Studien anzuknüpfen. Zu diesem Ende ist in Anmerkungen auf die wichtigste Literatur verwiesen worden. Für alle diese Umgestaltungen sind mir die Erfahrungen, die ich seit Ostern vorigen Jahres in meinem Lehramt an der hiesigen Königl. Bau-Akademie zu machen Gelegenheit fand, zu Statten gekommen, und namentlich habe ich dadurch Veranlassung genommen, dem Buche den Charakter eines Handbuches und einer Anleitung zum Studium für die jüngeren Architekten zu geben.

Eine entschiedene und sehr wichtige Verbesserung ist meiner Arbeit durch die zuvorkommende Bereitwilligkeit des Herrn Verlegers zu Theil geworden, indem die Zahl der Abbildungen um mehr als das Anderthalbfache der ersten Auflage erhöht worden ist. Ausserdem bin ich durch die Liberalität der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Denkmale im österreichischen Kaiserstaate in Stand gesetzt worden, manche der dort neuerdings publicirten Denkmäler auch abbildlich vorzuführen. Es betrifft dies die Figuren 248. 249. 251. 253—258. 382—385. 393. 394. 396—398. Für diese wohlwollende Förderung sage ich hiermit den aufrichtigsten Dank.

Die Darstellung der architektonischen Bestrebungen unseres Jahrhunderts hat in so fern eine Erweiterung erfahren, als auch Frankreich und England mit in den Kreis der Betrachtung gezogen wurden. Auf eine ausführlichere Schilderung und Kritik glaubte ich mich hier nicht einlassen zu dürfen. Für eine objective geschichtliche Würdigung stehen uns diese Dinge noch zu nah. Sie sind vor der Hand mehr Gegenstand der Discussion als der historischen Darstellung, gehören mehr in die Journale als in die Geschichtsbücher. An anderen Orten habe ich wiederholt ausführlicher über die architektonischen Bestrebungen der Gegenwart berichtet; hier musste eine allgemein andeutende Charakteristik der wichtigsten Richtungen genügen. Dagegen ist die wichtige Epoche der Renaissance ausführlicher behandelt und der Profanbau der verschiedenen Epochen mit grösserem Nachdruck hervorgehoben worden, was gewiss Billigung finden wird.

Die neuerdings veröffentlichten Forschungen habe ich sorgfältig zur Abrundung meines Buches benutzt. Zu den wichtigsten in den letzten Jahren erschienenen Werken gehören Viollet-le-Duc's »Dictionnaire raisonné de l'architecture française« und der fünfte Band von C. Schnaase's »Geschichte der bildenden Künste«, letzterer durch eine in dieser Vollständigkeit früher noch nirgends gegebene Entwicklungsgeschichte des frühgothischen Styles von höchster Bedeutung. Auch die Resultate der erst jüngst mit grosser Energie begonnenen österreichischen Lokalforschungen habe ich meiner Darstellung einverleibt.

Dass mein Buch gewissen Parteien nicht gefallen hat, dass von einigen Seiten erbitterte Angriffe auf dasselbe gemacht worden sind, gilt mir als die entschiedenste Anerkennung, die mir widerfahren konnte. Wer aufrichtig nach Erkenntniss strebt und seine wissenschaftliche Ueberzeugung, unbekümmert um Persönlichkeiten, unbeirrt von den Parteibestrebungen, die gerade augenblicklich in Mode sind, offen ausspricht, der kann sich nur freuen, wenn er einseitigen Fanatikern unbequem ist.

Berlin, im Juni 1858.

W. Lübke.

INHALT.

Seite.

Verzeichniss der Abbildungen.

EINLEITUNG.

Erste Bedingungen des Bautriebes.

Unter allen Künsten schliesst sich keine so innig den Bedürfnissen des Lebens an wie die Baukunst. Keine ist daher der Verwechslung mit bloss handwerklichem Schaffen so leicht ausgesetzt wie sie: denn da sie den Bedingungen gemeiner Zweckmässigkeit zugleich gerecht zu werden sucht, und ihre früheste Thätigkeit dahin zielt, dem Menschen ein Obdach herzustellen, so glaubt man sie jenen Bedingungen allein unterthan. So lange die Architektur nur solche äussere Erfordernisse befriedigt, steht sie allerdings lediglich auf der Stufe des Handwerks und hat noch keinerlei Anspruch auf einen Platz unter den Künsten. Weder das Wigwam des nordamerikanischen Wilden, noch die backofenförmige Hütte des Hottentotten, noch endlich das schlichte strohbedachte Haus unseres Landmannes gehört dem Gebiete der Bau-Kunst an.

Denkmal.

Allein bei diesen Werken allgemeinster, alltäglicher Nothwendigkeit bleibt der Bautrieb des Menschen nicht stehen. So weit unser Blick in die entlegenen Zeiten der Kindheit unseres Geschlechts hinaufreicht, trifft er auf Spuren gesellschaftlicher Vereinigungen, die ebenfalls in baulichen Schöpfungen ihren Ausdruck gesucht und gefunden haben. Sobald Genossenschaften entstanden, konnte es nicht fehlen, dass Einzelne durch Muth und Tapferkeit, durch Klugheit im Rathe sich vor den Uebrigen hervorthaten und durch allgemeine Anerkennung ihrer Tüchtigkeit die Führerschaft erhielten. Das Andenken solcher Helden zu ehren, thürmte das Volk auf ihren Gräbern mächtige Erdhügel auf oder wälzte Steinmassen darüber, und es entstanden die ältesten Formen des Denkmales.

Altar.

Zugleich aber musste aus der Wahrnehmung der ewigen Regelmässigkeit im Wechsel der Erscheinungen, im Vereine mit der das Gemüth überwältigenden Macht der Natur-Ereignisse, die dunkle Vorstellung von einer höheren Weltordnung und der Abhängigkeit des Menschen von derselben

entstehen. Die Idee von der Gottheit ward erzeugt und rief den Altar hervor, durch dessen Opfer der Mensch sich mit dem höchsten Wesen in Verbindung zu setzen suchte. Mochte man aber einen gewaltigen Felsblock aufrichten und durch einen zweiten tischartig überdecken, oder eine Anzahl von Blöcken in einfachem oder doppeltem Kreise aufschichten, oder noch andere Formen für die Bezeichnung der Cultstätte ersinnen, wie deren der keltische Norden manche zeigt: die Bau-Kunst hat an ihnen eben so wenig Theil, wie an jenen primitivsten Grabdenkmälern.

Ideale Zwecke.

Dennoch ist nicht zu verkennen, dass Werke dieser Art dem Wesen der Kunst bereits um eine Stufe näher treten, als jene Schöpfungen alltäglichen Bedürfnisses. Zwar dienen auch sie dem betreffenden Zwecke in bloss äusserlicher Weise; aber indem dieser Zweck sich mit höheren, geistigeren Vorstellungen verbindet, mehr in der Idee als in der Nothdurft des Lebens wurzelt, heben die Erzeugnisse desselben sich aus jener niederen Sphäre empor und lassen bereits des Volkes Wesen und Richtung, wenngleich noch mit rohen, mehr andeutenden als klar bezeichnenden Zügen, im architektonischen Bilde schauen.

Der Tempel die erste Kunstform.

Da wir also auf den bisher erwähnten Stufen baulicher Thätigkeit die Kunst noch nicht entdecken konnten, so werden wir in der Entwicklungsgeschichte des Menschengeschlechts uns nach anderen Momenten umzusehen haben, um den Ausgangspunkt für unsere Betrachtung zu gewinnen. Da tritt uns denn, als erste entschiedene Kundgebung der Baukunst als solcher, der Tempel entgegen. In ihm findet zunächst das religiöse Bewusstsein eines Volkes seinen vollgültigen Ausdruck. Aber damit ist es noch nicht genug, sonst hätten wir auch in jenen unförmlichen Opferaltären Werke der Kunst erblicken müssen. Es muss vielmehr in einem Volke der Sinn für Harmonie, Ebenmaass und künstlerische Einheit schon so geweckt sein, dass es seine höchsten Ideen nur in solchen Werken ausspricht, die jene Eigenschaften oder doch ein lebendiges Streben darnach in sich tragen. Dies wird aber nur da der Fall sein, wo das Verhältniss zum göttlichen Wesen sich bereits in bestimmten Anschauungen ausgeprägt hat und für die Ordnung der gesellschaftlichen Verhältnisse entscheidend geworden ist. Einem Volke auf solcher Entwicklungsstufe kommt es nicht bloss darauf an, seine Cultstätten in willkürlicher Weise auszuzeichnen, sondern es genügt sich nur dann, wenn es in dem Bauwerke durch Maass, Verhältniss der Theile, innere Einheit des Ganzen eine Andeutung jener höheren Weltordnung gewonnen hat, welche ihm in dunkler Ahnung oder in klarer Erkenntniss vorschwebt. Erst da erhebt sich also die bauliche Thätigkeit zur Kunst, wo neben der Erfüllung eines praktischen Zweckes — und zwar

zunächst des höchsten: eine Stelle für die Gottesverehrung zu schaffen — das Werk der Menschenhand auch noch einen idealen Gehalt birgt, wo es das Schöne zur Erscheinung bringt.

Wesen der Baukunst.

Dies Schöne, welches die Seele der Architektur ausmacht, unterscheidet sich aber wesentlich von dem Schönen, welches wir als Inhalt und Ziel der beiden anderen bildenden Künste, der Sculptur und Malerei, erkennen. Während diese nämlich das Schöne des organischen Lebens durch den Stoff der unorganischen Natur darzustellen haben, geht die Architektur auf die Idealisirung des unorganischen Stoffes selbst aus. Wie nun in allem Dasein eingeborene Gesetze walten, die freilich im organischen Leben, in der Pflanze, im Thiere, im Menschen, zu viel feineren, complicirteren Formen sich entfalten, so finden sich auch im Reiche des Unorganischen bestimmte Gesetze vor. Es sind die Gesetze der Schwere und des inneren Zusammenhaltes. Diesen Grundbedingungen muss der Geist, der aus dem unorganischen Stoffe das Schöne hervorbilden will, sich fügen. Aber sie sind nur die leitenden Kräfte, niemals Ziel oder selbst Gegenstand der Darstellung; und indem der Mensch, auf sie gestützt, dem unorganischen Stoffe das Gepräge seines Geistes aufdrückt, erhebt er ihn zur Einheit eines organischen Ganzen und bringt jene Gesetze zur klareren, schärferen Erscheinung, welche in der Natur vom bunten Teppich des Lebens verhüllt sind.

Charakter der Baukunst.

Dadurch treten die Werke der Architektur den Gebilden des Reiches, dem sie entstammen, der unorganischen Welt, entschiedener als etwas Fremdes, Neues gegenüber, während die bildenden Künste nicht so weit von den natürlichen Vorbildern ihrer Thätigkeit sich entfernen. Eine Statue, ein Portrait, eine Landschaft scheinen lediglich ihr Urbild nachzuahmen, wesshalb eine oberflächliche Betrachtung jene beiden Künste fälschlich als »nachahmende« bezeichnet hat. Ein Haus, eine Tempelhalle, ein Thurm findet dagegen im Reiche der unorganischen Natur, wo Alles ordnungslos zu liegen scheint, keine solche Analogie. Daher erlangen die architektonischen Schöpfungen eine in jeder Hinsicht besondere, eindrucksvolle Stellung. Zunächst bieten sie sich dem Beschauer wie eine Welt für sich dar, die ihre Bildungsgesetze nur in sich selbst trage, sie nirgend anderswoher entlehnend. Wir wissen, dass dem nicht so ist; dass in der Architektur die Gesetze, die in der unorganischen Natur verborgen liegen, nur zum bestimmteren Ausdruck kommen. Diese Gebundenheit an die statischen Gesetze, denen die Baukunst sich nicht zu entziehen vermag, verleiht ihren Schöpfungen den Charakter der Ordnung und Gesetzmässigkeit, den keinerlei Willkür so leicht verwirren und trüben kann. Denn bei der Unab-

1*

änderlichkeit jener Gesetze und bei dem spröden, herben Stoffe, in welchem sie sich auszuprägen haben, bleibt das Element persönlichen Beliebens von den Werken der Architektur am meisten ausgeschlossen, und der Baumeister, beherrscht von jenen unentrinnbaren Bedingungen, fühlt sein eigenes Ich mehr zurücktreten; allgemeine Verhältnisse und Ideen, als deren Werkzeug gleichsam er nur arbeitet, gewinnen die Oberhand, und so kommt es, dass die Architektur mehr als jede andere Kunst den Charakter strenger Objectivität gewinnt.

Allgemeiner Inhalt.

Daraus ergeben sich mehrerlei Folgerungen. Zunächst wird sich im einzelnen Werke des einzelnen Meisters bei Weitem nicht so sehr wie in den beiden Schwesterkünsten, Sculptur und Malerei, die Individualität einer Persönlichkeit, sondern der Gesammtgeist einer Zeit, eines Volkes spiegeln. Der nach streng waltenden Gesetzen gegliederte Bau wird wie eine nothwendige Blüthe jener allgemeinen Verhältnisse und Beziehungen erscheinen: er wird ein treuer Abdruck von ihnen sein, ein nicht zu verfälschendes Document der Cultur-Entwicklung eines ganzen Geschlechts. Freilich muss man die Sprache dieser Lapidarschrift verstehen. Sie hat, wie alles im Allgemeinen Wurzelnde, etwas Geheimnissvolles, an dem der Verstand des Menschen in einseitiger Beschränkung blöde herumtastet. Da er den Schlüssel dieser Hieroglyphik nicht aufzufinden vermag, so schiebt er dem fraglichen Wesen allerlei platt Symbolisches unter und wähnt unter den Grundformen geometrischer Bildung die tiefsten Geheimlehren eingeschlossen. Aber nirgend liegt der Geist in solchen Formeln verborgen; nirgend strebt die wahre Kunst, das Skelett abstracter Gedanken mit ihren lebensvollen Gliedern zu umkleiden; was sie in edler Hülle birgt, das ist der allgemeine Geist der Völker und der Zeiten, der aus den Formen hervorblitzt wie aus dem Körper die Seele. Form und Inhalt dürfen hier wie dort nicht getrennt werden; sie durchdringen einander vollkommen zu einem unlöslichen Ganzen, und wie sich beim menschlichen Körper nicht fragen lässt, wo der Sitz der Seele sei, so verhält es sich auch mit dem Werke der Baukunst, das ebenfalls ein untheilbarer Organismus ist, in welchem die Idee des Schönen zur Erscheinung kommt.

Geschichtliche Stellung.

Sodann geht aus jener Grundanlage die geschichtliche Stellung der Architektur hervor. Da in ihr die allgemeinsten und urthümlichsten Ideen der Völker zur Verkörperung gelangen, so musste sie nothwendig unter den Künsten des Raumes den Reigen eröffnen. Sie bot den jüngeren Schwestern, der Sculptur und Malerei, erst den Boden für ihre Entfaltung, als der Tempel sein Gottesbild, seine äussere bildnerische Ausstattung, und diese wieder ihren lebendigeren Schmuck vom Glanze der Farbe verlangte. Wegen der

Strenge ihrer Gesetze blieb sodann die Architektur für die begleitenden Künste lange Zeit Richtschnur und Stützpunkt; denn da in diesen das Element individuellen Lebens in weit höherem Grade enthalten ist, so arten sie für sich leichter in Willkür und Laune aus.

Dagegen sind jedoch der Architektur wieder insofern Schranken gezogen, als sie die höchsten Ideen nicht mit der individuellen Klarheit und Bestimmtheit wie jene beiden Künste, sondern mehr ahnend und allgemein zur Anschauung bringt. Vor Allem ist festzuhalten, dass der besondere Zweck, dem jedes Bauwerk sich anbequemen muss, in gewisser Hinsicht als hemmende Fessel dem in die Erscheinung strebenden Gedanken sich aufdrängt. Allein gerade in dieser Beschränkung verklärt sich die Kunst und feiert ihren höchsten Triumph. Denn indem sie dem Einzelzwecke vollauf genügt, weiss sie mit so bedeutendem Ueberschuss ihres geistigen Gestaltungsvermögens an das Werk heranzugehen, dass sie aus der gegebenen eine neue, eigenthümliche Aufgabe entwickelt, sich eine neue, höhere Forderung selber stellt, welcher gegenüber das Verlangen praktischer Nützlichkeit, das nebenbei auch seine Rechnung findet, unendlich untergeordnet erscheint. Käme es auf die Befriedigung des blossen Bedürfnisses an, mit wie geringen Mitteln hätte sich eine umschliessende Cella für das Götterbild, ein Versammlungsraum für die Christengemeinde errichten lassen! Der hellenische Tempel, der gothische Dom ragen so weit über diese Zwecke hinaus, dass dieselben nur noch als ein zu Grunde liegendes Motiv in Betracht kommen, bei dessen Behandlung die Kunst so sehr ihre eigenen Wege gewandelt, ihrem eigenen Ziele gefolgt ist, dass ihre Schöpfung keinen anderen Zweck zu haben scheint, als der in ihrem eigensten Wesen eingeschlossen liegt: den der Schönheit. Schranken.

Haben wir die Entstehung des Tempels als die Geburtsstunde der Baukunst bezeichnet, so wird in der nun folgenden geschichtlichen Betrachtung bei gewissen Völkern das gleichzeitige ebenso kunstbedeutsame Auftreten des Herrscherpalastes vielleicht diesen Satz zu widerlegen scheinen. Doch werden wir finden, dass in solchen Fällen der königliche Palast nur als eine andere Form für den Tempel anzusehen ist, wie denn bei jenen Nationen in der Stellung der königlichen Person selbst als obersten Priesters oder gar als sichtbarer Verkörperung des Gottes jenes Verhältniss begründet liegt. Herrscherpalast.

Nur als eine geringe Nebenquelle, abgeleitet von jenem mächtigen Hauptstrome, können wir die Privat-Architektur ansehen. Erst in den Epochen, wo einer rasch erschlossenen Kunstblüthe die üppige Entfaltung des Luxus folgt, entlehnt der Privatbau, in früheren Zeiten schlicht und Privat-Architektur.

unkünstlerisch, gewisse Formen, besonders ausschmückender Art, dem Tempelbaue, um durch sie auch dem Werke alltäglichen Bedürfnisses die höhere Weihe der Kunst aufzudrücken. Doch ist jene Entlehnung nur ein schwacher Nachhall, in welchem der Grundaccord, nicht ohne mancherlei Trübung, leise verklingt. In weiter vorgeschrittenen Epochen der Entwicklung erwächst aber der Baukunst die praktische Aufgabe, allen Bedürfnissen des Lebens, sowohl einem ausgebildeten staatlichen Dasein, als auch den mannichfachen Beziehungen des Privatlebens in künstlerischer Weise gerecht zu werden. Erst in dieser allgemeinen Ausdehnung ihrer Herrschaft wird sie zum vollkommenen Spiegelbilde des gesammten Charakters einer Zeit.

Die Elemente der Architektur.

An jedem Werke der Baukunst lassen sich die beiden Elemente des Praktisch-Nothwendigen und des Idealen, deren Vereinigung erst das Kunstwerk ausmacht, nachweisen. Doch ist dies nur so zu verstehen, dass Beides nicht getrennt für sich, sondern auf's Innigste verschmolzen auftritt. Der reale Zweck ist es zunächst, der die Anordnung des Grundplanes bedingt. Aber die harmonische Ausbildung desselben fällt schon der eigentlich künstlerischen Thätigkeit anheim, um so mehr, da sie nicht ohne Rücksicht auf die Art der Bedeckung der Räume durchgeführt werden kann. Auch die Raumbedeckung ist für's Erste ein Ergebniss praktischer Anforderungen, die nach den Bedürfnissen der Gottesverehrung, der Sitte des Volkes, der klimatischen Beschaffenheit des Landes und der Art des zu verwendenden Materiales sich vielfach anders gestalten. Die Erfindung derjenigen Construction dagegen, die am vollkommensten dem Zweck entspricht, ist bereits eine That des baukünstlerischen Genius. Allein erst dadurch verleiht dieser seiner Schöpfung die vollendende Weihe, dass er in einer schönen, klar verständlichen Formensprache den Grundplan und die Construction vor Aller Augen darlegt, dass er durch angemessene Gliederungen das Bauwerk als einen lebendigen Organismus hinstellt, der selbst seine Ornamentik wie durch ein Naturgesetz hervortreibt.

ERSTES BUCH.

Vorstufen.

ERSTES KAPITEL.

Indische Baukunst.

1. Allgemeines.

Wenn wir als erstes Glied in der Kette architektonischer Entwicklung die Werke der alten Inder in's Auge fassen, so geschieht dies nicht etwa in dem Sinne einer Herleitung später zu betrachtender Erscheinungen aus dieser fernen Quelle. Nicht in so äusserlicher Auffassung dürfen wir ein inneres Fortschreiten annehmen. Wir finden vielmehr, ehe die Schönheit ihren siegreichen Einzug hält und in vollem Glanze aus dem Gliederbaue der griechischen Architektur hervorleuchtet, einen langen Zeitraum der Vorbereitung, in welchem von verschiedenen Völkern die Aufgabe einer idealen Gestaltung des unorganischen Stoffes von verschiedenen Seiten her den Versuch einer Lösung erfahren hat. Man kann es eine Theilung der Arbeit nennen, kraft welcher jedes Volk, gemäss der in ihm vorwiegenden Seite geistiger Anlage, eine Architektur geschaffen hat, in der die Besonderheit des jedesmaligen Volksgeistes sich mit aller Schärfe der Einseitigkeit ausspricht. Erst dem Volke der Griechen, in welchem die widerstrebenden Richtungen menschlicher Natur zu edler Harmonie verbunden waren, gelang es, in den Werken seiner Architektur jene Widersprüche zu schöner Einheit zu verschmelzen. Es wird uns sonach erst mit den Griechen die Möglichkeit einer chronologischen Anordnung des Stoffes geboten, da erst durch sie die Architektur das Gepräge streng nationaler Gebundenheit verliert und fortan die gemeinsame Aufgabe der verschiedenen, nur durch das Band verwandten Culturstrebens verbundenen Völker wird. Daher betrachten wir die alten Völker des Orients nach ihrer geographischen Gruppirung und beginnen mit den Indern als den entlegensten, am schärfsten für sich abgeschlossenen. Denn obgleich die vorhandenen Denkmäler Indiens unter den altorientalischen Bauwerken die jüngsten sind, so bezeichnen sie doch im Allgemeinen ihrer Anlage und Durchführung einen höchst primitiven Zustand des architektonischen Schaffens, eine dem inneren Wesen, nicht der äusseren chronologischen Stellung nach, vorbereitende Stufe. Geschichtliche Stellung.

Auf jenen Vorstufen werden wir den Geist noch im Banne der Natur antreffen. In der Kindheit der Völker, wo der Mensch zuerst der umgebenden Naturbedingtheit.

Natur als ein Besonderes, Geistiges sich gegenübergestellt fühlt, beginnt sein Ringen nach Befreiung von dieser Fessel, sein Streben nach Beherrschung der Natur. Aber indem er mit ihr kämpft, bleibt er von ihr abhängig, unter dem Einfluss ihrer Gestaltungen. Daher drückt sie Allem, was er schafft, in übermächtiger Weise ihr Gepräge auf. Je freier der Mensch im Laufe fortschreitender Bildung sich losringt, desto weniger unterliegt er dem Einfluss der Natur; und wenn derselbe auch niemals ganz verschwindet, so äussert er sich zuletzt doch so gelinde, dass das Werk geistiger Thätigkeit nur wie mit eigenthümlichem Dufte davon angehaucht scheint.

Natur des Landes.

Ein tiefgeheimnissvolles, durch Wundersagen genährtes Interesse richtete schon seit den Zeiten Alexanders die Sehnsucht der westlichen Völker nach dem fernen indischen Osten hin. Die moderne Wissenschaft hat dieses Interesse nicht mindern können, denn was sie erforscht und ergründet hat, weicht an überwältigendem Zauber in keiner Weise den Dichtungen jener Mährchen. Wir finden dort ein Land, das die üppigste Natur mit ihren verschwenderischen Gaben überschüttet. Von den beiden heiligen Riesenströmen Brahmaputra und Indus begrenzt, zu welchen als dritter, mittlerer der Ganges tritt, dacht sich das Land terrassenartig vom höchsten Gebirgsstock der Erde, dem Himalaya, bis zu den flachen Stromufern und Meeresküsten ab. Auf diesem Terrain finden sich die Klimaten aller Zonen, von der heissesten der Tropen bis zur Region ewigen Schnees und Eises, neben einander; vornehmlich in der Halbinsel des Dekan sind sie dicht zusammengedrängt. Wirkt hier die Natur schon durch den unvermittelt raschen Wechsel ihrer Erscheinungen übermächtig auf den Geist des Menschen ein, so scheint sie mit der überschwänglichen Fülle ihrer Pflanzen- und Thierwelt ihn vollends umstricken zu wollen. Die Producte der verschiedensten Zonen begegnen sich auf demselben Boden des fruchtbarsten Stromlandes, welches, unterstützt von der brütenden Hitze der tropischen Sonne, ihnen eine so erstaunliche Ueppigkeit des Wachsthumes und der Verbreitung verleiht, dass von allen Culturpflanzen zweimalige Jahresernten erzielt werden. Belebt ist diese Welt von einer Unzahl Gethiers, in welchem gleichfalls die Natur ihre Richtung auf das Gewaltige kundgegeben hat, indem sie den Elephanten und das Rhinoceros, die Riesen ihrer Gattung, schuf und in den Schaaren kleinerer Geschöpfe den Mangel der Grösse durch die Massenhaftigkeit ersetzte. Kein Wunder, dass der Mensch, in diese überströmend reiche Umgebung versetzt, dem Eindrucke derselben sich nicht zu entziehen vermochte; dass er, in einem Reiche des jähesten Wechsels, der schärfsten Gegensätze, der üppigsten Triebkraft lebend, auch seinerseits einen Hang nach dem Wundersamen, Uebermässigen erhielt, der die Thätigkeit der Phantasie vorzugsweise beförderte und dieselbe wie in einem wogenden Chaos unbestimmt schwankender Formen auf und nieder trieb.

Das Volk.

Dies ist der vorwaltende Grundzug im Charakter des indischen Volkes, der demselben unter den Völkern des Alterthumes eine ganz besondere Stellung anweist. Wir finden die Inder schon früh einer speculativen Richtung des Denkens, einem Grübeln über die Geheimnisse des Daseins und der Schöpfung hingegeben, das in der ältesten Religionsform des Brahmaismus seinen Ausdruck gefunden hat.

Brahmaismus.

Während das Leben dadurch ein überwiegend theokratisches Gepräge erhielt und durch die Satzungen der Priester eine Kasten-Eintheilung begründet wurde, welche als drückende

Fessel jede freiere Entfaltung des Volksgeistes hemmte, konnte der Sinn für ein geschichtliches Dasein sich nicht regen. Trotz einer hochalterthümlichen Cultur, trotz frühzeitiger Ausbildung und ausgedehnten Gebrauches der Buchstabenschrift kam dies merkwürdige Volk weder zu eigentlich historischen Aufzeichnungen, noch überhaupt in höherem Sinne zu einer Geschichte. Ein traumhaft-phantastisches Sagengewebe umschlingt bis in späte Zeit das Dasein des Volkes, das unter dem Drucke seiner Priester und Despoten willenlos fortvegetirte.

Buddhismus.

Erst mit dem Auftreten Buddha's wird der indische Volksgeist zu einer höheren Bethätigung seiner Existenz aufgeweckt. Das wüst-phantastische Religionssystem des Brahmaismus wird gestürzt, der ganze Götterhimmel der Hindu zerstört, und eine neue Lehre auf der Grundlage einer rein menschlichen Moral aufgebaut. Nach dem Tode des Stifters (um 540 v. Chr.) erfährt zwar der Buddhismus manche Zusätze, Trübungen seiner ursprünglichen Reinheit, Einflüsse der polytheistischen Vorstellungen des Brahmaismus: allein er gewinnt dafür an Ausdehnung, besonders seit der König Açoka (um 250 v. Chr.) Buddha's Lehre annimmt und mit Eifer ihre Verbreitung über die indischen Lande befördert. Aber auch auf die Gestaltung des Brahmaismus übte der neue Glaube entscheidenden Einfluss, indem er ihn zu einer schärferen, klareren Ausprägung seines Systemes zwang.

Beginn des Monumentalbaues.

Mit dem Zeitpunkte, wo durch den König Açoka der Buddhismus zur Herrschaft kam, beginnt auch, wie es scheint, die monumentale Bauthätigkeit Indiens. Die frühesten auf uns gekommenen Werke wenigstens datiren aus dieser Epoche. Doch lassen sie, im Verein mit den Nachrichten über die anderweitigen baulichen Unternehmungen, welche jener König in's Leben gerufen hat, eine schon entwickelte Technik und eine festbegründete künstlerische Tradition voraussetzen. Auch wird von einem verfallenen Tempel des Indra berichtet, der durch Açoka wieder hergestellt sei *) Fügen wir dazu die Schilderungen der alten Epen Mahabharata und Ramayana, welche von ausgedehnten Städteanlagen mit prachtvollen Palästen und Tempeln, von einem vollständigen Strassen- und Brückenbaue jener älteren Zeit erzählen, so dürfen wir nicht zweifeln, dass in den noch vorhandenen Denkmälern die Fortsetzung und Blüthe einer alterthümlichen Kunstthätigkeit zu erkennen sei, die durch die neue Religionsform nur neue Ziele und eine veränderte Richtung und Gestalt erhalten hat.

Verschiedene Arten von Gebäuden.

Während nun die gefeierten Residenzen der Brahmanenfürsten durch die Zerstörungslust der späteren mohamedanischen Eroberer vom Erdboden vertilgt worden sind, hat sich in allen Theilen des ungeheuren indischen Ländergebietes eine grosse Anzahl von Cultbauten erhalten, die unter sich eine grosse Mannichfaltigkeit zeigen. Zum Theil sind sie buddhistischen, zum Theil brahmanischen Ursprungs, jene durch grössere Einfachheit und Strenge, diese durch reiche Phantastik der Decoration kenntlich. Der Buddhismus rief vornehmlich zweierlei Gebäudeanlagen hervor: die **Stupa's** (nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch: **Tope's**) als heilige Reliquienbehälter, und die **Vihara's**, ausgedehnte Bauten für die Wohnungen der Priester. Da es nun religiöse Satzung bei den buddhistischen Priestern und Mönchen war, sich zu Gebet und frommen Betrachtungen oft in die Ein-

*) *Lassen*. Indische Alterthumskunde II, 270.

samkeit zurückzuziehen und in den Höhlen des Gebirges zu wohnen, so begann man bald, letztere künstlich zu erweitern und auszubilden. So entstanden die **Grottenbauten**, welche noch mehr als jene Werke die Bewunderung in Anspruch nehmen. Nicht minder ahmten die Brahmanen den Buddhisten die Anlage grossartiger Tempel und Klöster nach, die ebenfalls entweder als Freibauten, oder als Felsgrotten behandelt wurden, so dass eine Zeit lang beide Religionssecten in Errichtung solcher Denkmale wetteiferten.

Chronologie. Die glänzendste Bethätigung dieses Bautriebes fällt erst in die christliche Zeitrechnung, etwa in die Epoche von 500 — 1000 n. Chr. Späterhin trat eine Entartung zu immer grösserer Phantastik ein, bis die mohamedanische Eroberung das selbständige Culturleben des indischen Volkes vollends zerstörte. Wie lange aber auch die indische Kunst ihr selbständiges Dasein geführt hat, zu einer Entwicklung im höheren Sinne gelangte dasselbe niemals. Mangel an Entwicklung. Derselbe Mangel des historischen Sinnes, der das Volk gleichgültig gegen seine Geschichte machte und bei bereits hochgesteigerter Cultur selbst die Geschichtsschreibung nicht aufkommen liess, tritt auch in den Kunstwerken der Inder hervor. Wohl erkennt der Forscher Unterschiede nach den Epochen, sofern eine reichere, mannichfaltigere Formbehandlung auch hier auf eine schlichtere Bauübung folgt; wohl machen sich Variationen in den einzelnen Theilen des grossen Gebietes, in Süd- und Nord-Indien, in Thibet und Kaschmir, in Ceylon und Java, geltend; wohl sind die Bauten der Buddhisten von denen der Brahmanen, und beide wieder, nach *Fergusson's* Forschungen, von denen der Jaina's, einer besonderen Secte, zu sondern: allein in all diesen Schattirungen ist kein Keim zu einer inneren Entwicklung zu entdecken; es sind und bleiben Strömungen eines mehr von der Phantasie, als vom klaren Verstande geleiteten Gestaltungstriebes.

Wir betrachten nunmehr die indischen Monumente nach ihren verschiedenen Arten *).

2. Freibauten.

Siegessäulen Açoka's. Die ältesten, bis jetzt bekannten Werke indischer Kunst sind in einer Anzahl von Säulen entdeckt worden, welche König Açoka um 250 v. Chr. als Triumphzeichen des siegreichen Buddhismus errichten liess. Solche Säulen hat man zu **Delhi**, **Allahabad**, **Bakhra**, **Mathiah**, **Radhia** und **Bhitari**, sämmtlich in der Nähe des Ganges dicht beisammenliegend, gefunden. Sie sind von gleicher Grösse, etwas über 40′ hoch, an der Basis über 10′, am Kapitäl über 6′ im Umfange, aus einem röthlichen Sandsteine gefertigt (Fig. 1 *a*). Bestimmung, Form und Ausschmückung waren bei allen dieselben. Der Hals, unmittelbar unter dem Kapitäl, zeigt ein Band von Palmetten und Lotosblumen, mit dem Stamme durch eine Perlschnur verknüpft (Fig. 2), Formen, die in auffallender Weise an persische und assyrische Vorbilder erinnern. Das Kapitäl besteht aus einem umgekehrten

*) Literatur: *L. Langlès*. Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan. 2 Voll. Paris 1821. — *A. Cunningham*. The Bhilsa Topes, or Buddhist monuments of Central India. London 1851. — *J. Fergusson*. Handbook of architecture. Vol. I. London 1855. und zahlreiche Abhandlungen in den Schriften der asiatischen gelehrten Gesellschaften.

Blattkelch (Fig. 1 *b*), der ebenfalls Verwandtschaft mit gewissen persischen Kapitälformen zu haben scheint. Auf dem Kapitäl erhebt sich eine verzierte Deckplatte, welche das Sinnbild des Buddha, einen liegenden Löwen, trägt. Durch eine auf mehreren dieser Säulen gleichlautende Inschrift ist ihre Errichtung durch Açoka und damit also auch ihre Zeitbestimmung mit Sicherheit erwiesen.

Fig. 1.

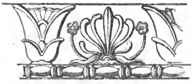


Indische Siegessäule.

Westliche Einflüsse.

Wir haben also die merkwürdige Thatsache, dass die indische Architektur mit fremden Einflüssen beginnt. Allein man darf darauf nicht zu viel Gewicht legen. So weit bis jetzt die Kunde über die indischen Denkmäler reicht, sind diese westasiatischen Einflüsse als höchst untergeordnete, vorübergehende anzusehen. Weder auf die Art der baulichen Anlage, noch auf die Gestaltung des Details, haben fremde Vorbilder eingewirkt; vielmehr wird uns in der Reihenfolge der fernerhin zu betrachtenden indischen Werke ein durchaus eigenthümlich nationales Gepräge auf jedem Schritt entgegen treten; wir werden sehen, dass die Grundgedanken und die Hauptformen der indischen Architektur nichts zu schaffen haben mit vereinzelten entlehnten Motiven der Detailbildung.

Fig. 2.



Ornament des Säulenhalses.

Der Stupa (Tope).

Unter den Cultdenkmalen des Buddhismus gebührt dem Stupa oder Tope als der einfachsten Form die erste Stelle. Seine Entstehung verdankte er dem religiösen Gebrauch der Anhänger Buddha's, die Ueberreste ihres Meisters und seiner Schüler und Nachfolger als geheiligte Reliquien aufzubewahren. Die Reliquien wurden in kostbare Kapseln verschlossen und über denselben ein Gebäude aufgeführt, dessen Grundform die primitive Gestalt eines Grabhügels (Stupa) zeigt. Nach seiner Bestimmung nannte man ein solches Denkmal auch wohl Dagop, d. h. das Körperbergende. Die Stupa's sind in halbkugelförmiger Ausbauchung aus Steinen errichtet und unterscheiden sich oft kaum von der Gestalt eines natürlichen Hügels. Doch erheben sie sich auf terrassenartigem, in späterer Zeit bisweilen hoch emporgeführtem Unterbau, manchmal mit einem Kreise schlanker Säulen umgeben. Stufen führen in der Regel auf die Höhe des Unterbaues, und besondere Portalanlagen sind damit zuweilen verbunden. Die Bekrönung dieses Bauwerkes, dessen Dimensionen manchmal sehr bedeutend sind, bildet ein weites Schirmdach, ein Symbol des Feigenbaumes, unter welchem Buddha seinen Meditationen nachhing. In ähnlicher Weise wurde auch die Gestalt des Stupa selbst symbolisch als Andeutung der

»Wasserblase« aufgefasst, unter deren Bilde Buddha die Vergänglichkeit alles Irdischen zu bezeichnen pflegte.

Aelteste Tope's. Solcher Denkmäler gibt es eine grosse Anzahl in den verschiedenen Theilen Indiens verstreut. König Açoka selbst soll die Reliquien Buddha's in 84,000 Theile getheilt, dieselben an alle Städte seines Reiches gesandt und darüber Stupa's errichtet haben. Wie übertrieben auch diese Angaben sind, jedenfalls lassen sie auf eine schon entwickelte Bauthätigkeit schliessen. Ueberreste solcher Bauten aus Açoka's Zeit will man in der Umgegend von Gajab gefunden haben. Im Uebrigen liegen die noch vorhandenen Tope's in mehreren Gruppen zusammen. Eine Hauptgruppe findet sich in Central-Indien bei der Stadt Bhilsa; es sind an dreissig derartige Bauten hier erhalten, unter denen die beiden Tope's von Sanchi die bemerkenswerthesten scheinen. Der grössere hat bei ungefähr 56 Fuss Höhe einen unteren Durchmesser von 120 Fuss und erhebt sich in einfacher Kuppelform mit mehreren Absätzen. In einem Abstande von 10 Fuss wird er von einer steinernen Umzäunung eingeschlossen, in welche vier Portale von über 18 Fuss Höhe führen. Die Einfassung des Portals wird durch kräftige, bildwerkgeschmückte Pfeiler gebildet, auf deren Kapitälen Steinbalken von geschweifter Form ruhen. Zwei dieser Kapitäle sind mit den Gestalten von Elephanten, das dritte ist mit Löwen, das vierte mit menschlichen Figuren plastisch verziert. Reliefs und freie Sculpturen bedecken auch die ganze Fläche der Steinbalken. Hier verbindet sich also mit der einfach ursprünglichen Form des Grabhügels (Tumulus) bereits ein phantastisch bewegter Dekorationsstyl, der auf eine fest begründete Tradition zurückweist. Den Zugang zum nördlichen und südlichen Portale bezeichnen schlanke, gegen 33 Fuss hohe Säulen, deren Kapitäle zum Theil jene umgekehrte Kelchform der oben erwähnten ältesten Siegessäulen des Buddhismus zeigen, zum Theil mit der auf Buddha hindeutenden symbolischen Löwengestalt geschmückt sind. Diese Formen sprechen dafür, dass wir hier Werke aus der Zeit des Açoka vor uns haben. Zugleich aber deutet die Behandlung der wichtigsten architektonischen Theile, namentlich der Portale mit ihren geschweiften Architraven, unverkennbar darauf hin, dass der indische Steinbau hier schon in der spielenden Nachbildung von Holzconstructionen sich gefällt.

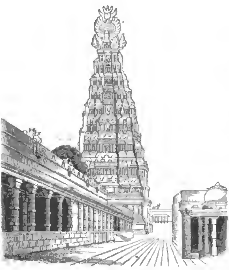
Tope von Sanchi.

Tope's auf Ceylon. Eine zweite Gruppe von Tope's ist auf Ceylon entdeckt worden, unter denen die bedeutendsten im Gebiete der alten glänzenden Residenz Anurahjapura liegen. Sie sind meist in gewaltiger Ausdehnung aus Ziegeln errichtet und mit marmorartigem Stuck bekleidet. In dem sogenannten Ruanwelli-Dagop hat man den vom König Dushtsgâmani um 150 v. Chr. erbauten Mahastupa (d. h. grosser Stupa) entdeckt. Ursprünglich 270 Fuss hoch, erhebt er sich noch jetzt in einer Höhe von 140 Fuss auf einer Granitterrasse, die 500 Fuss im Quadrat misst. Endlich hat man an den nordwestlichen Grenzen Indiens bis nach Afghanistan hinein eine ebenfalls zahlreiche Gruppe von Tope's gefunden, welche am Fusse des Hindu-Khu sich in der Richtung der alten Königsstrasse hinziehen, die Indien mit den westlichen Ländern verband. Es sind die Tope's von Manikyala, von Belur, Peschawer, Jelalabad, Kabul und Kohistan. Die meisten derselben haben als Zeugniss einer ziemlich späten Entstehungszeit eine viel schlankere, mehr thurmartig aufstrebende Form und reiche Verzierung der Basis.

Tope's von Afghanistan.

Um aber ein vollständigeres Bild von den freien Bauwerken Indiens zu bekommen, haben wir uns zur Betrachtung der grossen Tempelanlagen zu wenden, die in Verbindung mit den Stupa's zu stehen pflegen. Die Europäer haben ihnen den Namen Pagoden gegeben, ein Ausdruck, der, wie es scheint, aus dem indischen Worte Bhagu-wati, d. h. »heiliges Haus«, entstanden ist. Dies sind meistens grosse Gruppen von Gebäuden, die von einem oder auch mehreren Höfen umfasst und durch Ringmauern, die oft mit Thürmen versehen sind, umschlossen werden. Da gibt es in solcher Baugruppe ausser den Haupt- und Nebentempeln noch Kapellen, Säle zur Unterbringung der Pilger (Tschultri's), Säulenhallen, Galerien, Bassins zur Reinigung in mannichfacher Gestalt. Doch ist bei den hervorragendsten Theilen gewöhnlich eine mehr oder minder hohe Kuppel- oder Pyramidenform überwiegend, wie denn auch ganze Reihen jener Tope's nicht zu fehlen pflegen und selbst die Portalbauten des Haupteinganges sich durch beträchtliche pyramidale Bekrönung auszeichnen, so dass der Gesammteindruck dieser Pagoden mit ihren verschiedenartigen Gebäuden und der Menge hoch und höher aufsteigender Pyramiden voll verwirrender Mannichfaltigkeit und seltsamer Phantastik ist. Pagoden.

Fig. 3.



Pagode von Madura.

Die Südspitze des Dekan weist die meisten und wichtigsten dieser Bauten auf. Die ungeheure Pagode von Chillambrum, die mehrere Tempel von bedeutenden Dimensionen in sich schliesst, ist eine der berühmteren. Vier Hauptthore führen hinein, deren jedes auf einem 36 Fuss hohen Sockel eine mit Bildwerken und Ornamenten überladene Pyramide trägt. Auf einer Treppe, die sich um die einzelnen Absätze herumzieht, gelangt man aus dem Innern auf ihren Gipfel. Von dem Reichthum und der Grossartigkeit der hier verwendeten Mittel gibt es eine annähernde Vorstellung, wenn man die Pracht erwägt, die allein auf die innere Ausschmückung des Einganges verschwendet ist. Vier mächtige Pilaster gliedern jede der beiden Wände. Jeder ist aus einem einzigen, 45 Fuss hohen Granitblock gearbeitet und in seiner ganzen Fläche mit Ornamenten überladen. Mit ihm ist eine Säule verbunden, ganz frei aus demselben Block herausgearbeitet. Sie hängt mit der benachbarten Säule durch eine kolossale Pagode von Chillambrum u. andere.

steinerne Kette von 29 Ringen zusammen, die nebst dem Pfeiler aus einem Granitstück von mindestens 60 Fuss Länge gemeisselt ist. Aehnlich bedeutend ist die Pagode der Insel **Ramisseram**, deren Eingangsthor eine Pyramide von 100 Fuss Höhe krönt, und deren Haupttempel in so gewaltigen Dimensionen aufgeführt ist, dass über tausend prachtvoll geschmückte Säulen sein Dach tragen. Die Pagode von **Madura** (Fig. 3) an der Coromandel-Küste erhebt sich in ihrem Hauptbaue sogar über 150 Fuss in zwölf Geschossen. Die Pyramide ist mit zahllosen Bildwerken bedeckt, die im Verein mit all den geschweiften Dächern den Ausdruck von Unruhe und Ueberladung in's Unglaubliche steigern.

Neuere Werke.

Bis in wie verhältnissmässig junge Zeit die Anlage solcher Bauwerke herabreicht, bezeugt die berühmte Pagode von **Jaggernaut**, die im Jahre 1198 n. Chr. vollendet wurde, in der Anlage eine der grossartigsten und umfangreichsten, in der Ausführung dagegen roher als die vorher genannten Werke. Noch viel jünger ist ein **Tschultri** (Saal für die Aufnahme der Pilger) zu **Madura**, welches erst im J. 1623 unserer Zeitrechnung begonnen wurde. Dieser riesige Saal wird von 124 in vier Reihen gestellter Pfeiler getragen, deren jeder bis zum Kapitäl aus einem einzigen Granitblock besteht. Die Pfeiler sind auf allen Seiten so vollständig mit Ornamenten der wunderlichsten Art überladen, die Gesimse so vielgliedrig in buntestem Formwechsel zusammengesetzt, die Sockel und Flächen der Pfeiler mit einem solchen Gewirr seltsamen Bildwerks bedeckt, dass das Auge rastlos in dieser gleichsam toll gewordenen Ornamentik umherirrt, kaum vermögend, eine Form festzuhalten.

3. Grottenanlagen.

Entstehung der Grotten.

Neben jenen Tope's und meist mit ihnen verbunden trifft man in Indien zahlreiche ausgedehnte bauliche Anlagen, welche in den Granitkern der Berge hineingearbeitet sind. Auch diese scheinen ihre erste Entstehung dem Buddhismus zu verdanken. Da es bei den frommen buddhistischen Schwärmern nämlich Sitte war, sich oft auf längere Zeit zu religiösen Uebungen und Betrachtungen aus dem Geräusch der Welt zurückzuziehen und die Einsamkeit der Gebirgsklüfte und Höhlen aufzusuchen, so kam man bald darauf, diese Höhlen künstlich weiter auszubilden, grössere Haupträume sammt umgebenden Kapellen und einzelnen Cellen für die frommen Büsser auszutiefen und einen Complex mannichfacher Räume daraus zu gestalten. Diese klosterähnlichen Anlagen, die sogenannten **Vihâra's**, haben zum Mittelpunkt in der Regel eine grössere tempelartige Halle, welche das Bild Buddha's enthält. Die ältesten scheinen die Felshöhlen bei **Gajah** zu sein, welche, wie die Inschriften bezeugen, von König Daçaratha, dem zweiten Nachfolger Açoka's, den buddhistischen Priestern zur Wohnung hergerichtet worden sind. Andere Anlage, und zwar die eines einfacheren Heiligthumes, zeigen die **Chaitja-Grotten**, welche lediglich als Tempel dienten. Bald als der Brahmaismus seine Reaction gegen die neue Lehre begann, ahmte er dieselbe auch in der Anlage der Grotten nach und machte auch hierin die überschwängliche Phantastik seiner Sinnesweise geltend. So findet man eine Zeit lang Grotten buddhistischer und brahmanischer Art neben einander, bis zuletzt, seit dem Unterliegen oder der

Vihâra-Grotten.

Chaitja-Grotten.

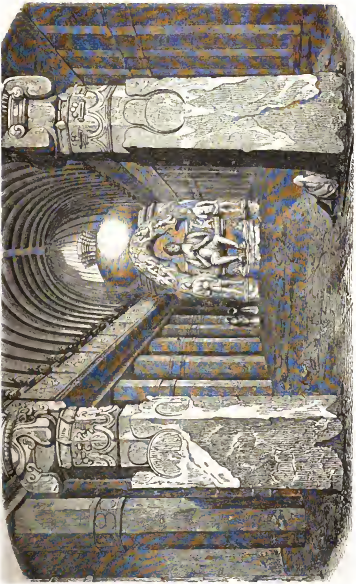


Fig. 4. Grotte des Wiswakarma zu Ellora.

Verdrängung des Buddhismus, seine Grotten von den Brahmanen in Besitz genommen und mannichfach umgestaltet werden.

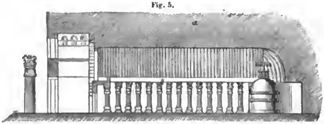
Buddhistische Grotten.

Die einfachere und ursprünglichere Anlage finden wir bei den buddhistischen Grotten. Die Grundform des Heiligthums stellt in der Regel einen länglichen, rechtwinkligen Raum dar, der durch zwei Reihen schlicht gebildeter Pfeiler in drei Schiffe getheilt wird. Das mittlere von diesen ist breiter und läuft nach dem einen Ende in eine Halbkreisnische aus, um welche die Seitenschiffe als Umgang sich fortsetzen. Letztere haben die gewöhnliche flache Felsdecke, auch sind die Pfeiler unter einander durch ein Gebälk verbunden, aber das Mittelschiff ist nach Art eines Tonnengewölbes überhöht, welches bisweilen sich der Form des Spitzbogens und des Hufeisenbogens nähern soll. Dem entsprechend ist die Halbkreisnische mit einer halben Kuppel bedeckt, unter welcher die kolossale Gestalt des Buddha sitzt. Sie thront in der Nische eines cylinderförmigen Körpers, des Dagop, auf welchem sich eine in Form einer riesigen Zwiebel zusammengedrückte Kugel erhebt. In dieser wunderlichen Form will man die »Wasserblase« symbolisch angedeutet finden, welche den Buddhisten als Sinnbild der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens geläufig war.

Grotten zu Ellora, Karli u. a.

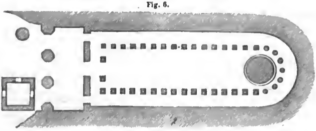
Solche buddhistische Tempel finden sich unter den Grotten von Ellora, wo namentlich der nach dem Wiswakarma benannte hierher gehört (Fig. 4). Sodann sind die Tempel der Insel Salsette und die Grotten von Karli

Fig. 5.



Grotte zu Karli (Durchschnitt).

Fig. 6.



Grotte zu Karli (Grundriss).

zu nennen. Eins der ältesten und bedeutendsten Werke, etwa um 150 v. Chr. entstanden, ist die Chaitja-Grotte von Karli (Fig. 5 u. 6). Sie wird durch zwei Reihen von je 16 Säulen in drei Schiffe getheilt, die sich halb-

kreisförmig schliessen, indem sieben achteckige Pfeiler den Umgang um den in der Nische aufgestellten Dagop bilden. Die Kapitäle der Säulen haben die an den ältesten Denkmälern vorkommende Gestalt einer umgekehrten Glocke. Eine hufeisenförmig gewölbte Decke mit hölzernem Rippenwerk überspannt das Mittelschiff; am Fusspunkte der Wölbung treten über den Kapitälen Elephantenfiguren in kräftigem Relief heraus. Erleuchtet wird der 126 Fuss lange und 45½ Fuss breite Raum durch eine halbkreisförmige Lichtöffnung, welche über dem Eingange an der dem Dagop gegenüberliegenden Schmalseite sich befindet. Bei Baug in Central-Indien hat man ebenfalls vier buddhistische Tempel entdeckt; überhaupt bestehen an den meisten Orten buddhistische Heiligthümer neben den brahmanischen; ja in einem Tempel zu Ellora finden sich Bildwerke beider Religionen vereint. Alles dies deutet demnach auf eine Zeit hin, wo jene beiden Formen des indischen Cultus friedlich neben einander bestanden, wie sie selbst von Alexander dem Grossen noch gefunden wurden.

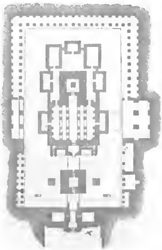
Durch mannichfaltigere, complicirtere Gestalt, besonders aber durch reichere plastische Ausstattung unterscheiden sich die brahmanischen Grotten von den buddhistischen. Man erkennt an ihnen leicht das Bestreben, jene einfacheren, zum Theil älteren Werke an Opulenz und Pracht zu überbieten. *Brahmanische Grotten.*

Die meisten und bedeutendsten Grottentempel finden sich in dem nördlichen Felsenkamme des Ghat-Gebirges, das die Halbinsel Dekan begrenzt, sowie auf den Inseln Elephanta und Salsette, grösstentheils nicht weit von Bombay entfernt. Unter ihnen stehen an Umfang und Ausbildung die Werke, welche nach dem benachbarten Dorfe Ellora den Namen führen, obenan. Dort bildet der Rücken des Granitgebirges einen Halbkreis von bedeutender Ausdehnung. Diese ungeheuren Felsmassen, die den Umfang einer ganzen Stadt einnehmen, sind durchweg ausgehöhlt, so dass sie, manchmal in mehreren Stockwerken über einander, eine Reihe von Tempeln bilden. Oft ist die obere Felsmasse ganz fortgearbeitet, so dass der aus dem Berge herausgehauene Tempel als frei liegendes Bauwerk zu Tage tritt, während er zugleich durch seine mit reichem Schmucke bedeckte Eingangshalle nach Aussen sich öffnet. Zur Stütze dieser gewaltigen Grotten, die überwiegend flache Decken haben, hat man Reihen von Pfeilern oder Säulen stehen lassen, die in mannichfaltiger Weise gegliedert und mit phantastischen Ornamenten bedeckt sind. Von den einzelnen selbständigen Tempeln sind ferner nach dem frei herausgearbeiteten Haupttempel steinerne Brücken herübergeschlagen; zahllose Treppen und Kanäle, die in den Felsen gehauen sind, vermitteln die Verbindung dieser Vorhöfe, Corridore, Galerien, Haupt- und Nebentempel, Pilgersäle und Wasserbassins, so dass das Ganze wie ein versteinertes Räthsel Auge und Geist in Verwirrung setzt. *Grotten von Ellora.*

Von den Wunderwerken zu Ellora trägt das grösste den Namen Kailasa, Sitz der Seligen. Durch einen breiten, mit Bildwerken gezierten Eingang, zu dessen Seiten zwei in den Felsen gehauene Treppen nach dem oberen Stockwerke führen, gelangt man in einen ganz aus dem Berge herausgearbeiteten freien Raum, der rings von hohen, mit Galerien und Kapellen durchbrochenen Felswänden eingeschlossen wird. Im Innern dieses Tempelhofes, der die mächtige Ausdehnung von 150 Fuss Breite bei 250 Fuss Tiefe hat, begegnet der Blick zu beiden Seiten zwei riesigen, aus dem *Kailasa zu Ellora.*

Felsen gemeisselten Elephanten, in deren Nähe je eine hohe, wunderlich geformte Säule steht, die einen sarkophagähnlichen Steinblock trägt. Die Mitte aber nimmt eine quadratische Vorhalle ein, durch deren unteres Geschoss der Weg zum Haupttempel führt, während das obere das Bild des Ochsen Naudi, des Lastthieres Siva's, umschliesst. Schwebende Steinbrücken verbinden dies obere Geschoss mit der Eingangshalle und dem Tempel. Dieser stellt sich als gewaltiger Felskoloss von etwa 90 Fuss Höhe dar, den man derartig ausgehöhlt hat, dass er, ausser einem Hauptraume von 103 Fuss Länge und 56 Fuss Breite, noch sieben symmetrisch ihn umgebende Nebenkapellen hat. Auch von diesen sind wieder zum Theil schwebende Brücken zu den benachbarten Grotten hinübergeschlagen, welche die das ganze seltsame Bausystem einschliessenden Felswände durchbrechen. Der Tempel selbst wird durch 16 in vier Reihen stehen gebliebene Steinpfeiler von nur 17 Fuss Höhe, die mit eben so vielen aus den Wänden hervortretenden Pilastern durch ein Steingebälk verbunden werden, in fünf Schiffe eingetheilt, von denen das mittlere die übrigen an Breite übertrifft und auf einen besonderen engen Raum hinführt. Dieser wird von zwei riesigen Figuren am engen Eingange bewacht und umschliesst gleichsam als Sanctuarium das kolossale aus dem Felsen gearbeitete Bild des Gottes.

Fig. 7.



Kailasa zu Ellora (Grundriss).

Ausführung. Fasst man diese imposante Architekturgruppe in's Auge und erwägt, dass das Ganze durch Menschenhände aus dem Felsen, und zwar dem härtesten Granitgestein, herausgemeisselt worden ist, so muss die Ungeheuerlichkeit der Arbeit wohl in Staunen setzen. Nun bedenke man aber, dass diese Gebirgsmassen nicht etwa roh aus dem Naturgestein herausgehauen, sondern in allen Theilen, man mag die umgebenden Felswände mit ihren vortretenden Pfeilerarkaden, oder die Aussenflächen der Eingangsgrotte des Haupttempels und der Nebenanlagen, oder das Innere sämmtlicher Räume betrachten, mit Bildwerken, Reliefs, unzähligen Thier- und Menschenfiguren, wunderlichen Schnörkeln aller Art überdeckt sind; dass die meisterhafte Feinheit und Sorgfalt dieser bis in's Kleinste ausgearbeiteten Details in einem seltsamen Contraste zu der Massenhaftigkeit der ganzen Anlage steht. Da sind hundertfach wiederholte Götzenbilder oder Reihen von Löwen und Elephanten, die als Sockel die Kapellen umgeben; phantastische, kolossale Menschengestalten, die karyatidenartig die überragenden Gesimse tragen; mythologische Darstellungen aller Art, Schilderungen von Schlachten und Siegen, und zwischen all dem bunten Gewirr zahlreiche Inschriften.

Da fühlt man sich denn auf's Lebhafteste an die Eigenthümlichkeiten der indischen Natur erinnert, die eben so auf einer massenhaft imponirenden Grundlage die verwirrend-üppige Vielheit einer reich gegliederten Pflanzen- und Thierwelt ausgebreitet hat.

Die Aufzählung aller einzelnen Monumente würde hier zu weit führen. Es muss indess bemerkt werden, dass Werke verwandter Art sich, wenngleich mit mancherlei Verschiedenheiten des Planes und der Ausführung, auch über andere Theile Indiens erstrecken. Im südlichen Dekan, unfern von Madras, sind in den Küstengebirgen Grottentempel von kaum minder bedeutendem Umfange als die von Ellora. Man nennt sie **Mahamalaipur**, d. h. die Stadt des grossen Berges. Sie standen mit sieben frei gemauerten Pyramiden in Verbindung, die, bis auf Eine von den Meeresfluthen zerstört, dem Orte den Namen der »sieben Pagoden« verschafft haben. Sodann finden sich in Central-Indien Grotten von bedeutendem Umfange bei **Dhumnar**, die reich mit Sculpturen geschmückt sind. Grotten im südlichen Indien.

Suchen wir nun unter der Ueberfülle bildlicher Schöpfungen, mit denen die meisten jener Grotten ausgestattet sind, nach Formen, die in architektonischer Hinsicht charakteristisch genannt werden können, so bieten sich nur die Säulen oder Pfeiler sammt den Pilastern dar. So vielfach dieselben variirt erscheinen, so lassen sie sich doch auf eine Grundform zurückführen. Detailformen.

Fig. 8.



Fig. 9.



Pfeiler aus den Grotten von Ellora.

Den unteren Theil bildet ein quadratischer Stamm, meist ohne Vermittlung aus dem Boden aufsteigend, bisweilen durch einige schmale Sockelglieder mit ihm verknüpft (vgl. Fig. 8 u. 9). Ueber diesem Untersatze, der mehr

hoch als breit ist, folgt ein zweites Hauptglied, das als runder Schaft mit bedeutender Verjüngung, nach unten meistens ausgebaucht, aufsteigt. Auch dieses wird durch einige bisweilen sehr phantastische Gliederungen mit dem Untersatze verbunden. Oben dagegen wird der runde Schaft durch mehrere schmale Bänder, die man den Hals der Säule nennen könnte, zusammengefasst. Sodann kommt das Kapitäl, welches als kräftiger Pfühl weit über den Hals hinausquillt, als habe hier ein weicher, kugelförmiger Körper durch den gewaltigen Druck von oben diese Gestalt angenommen. Gleichsam um das völlige Auseinanderquellen des Pfühls zu verhindern, legt sich um ihn in der Mitte reifenartig ein horizontales Band. Charakteristisch erscheint, dass Schaft und Kapitäl mit Cannelirungen oder vertical aufsteigenden Streifen bedeckt sind. Endlich legt sich auf das Kapitäl ein breit ausladendes Glied von verschiedenartiger Bildung, das als Console dem aufruhenden Gebälk zur Stütze dient und manchmal einen deutlichen Anklang an Holzconstruction enthält.

Kritik der Formen. Betrachtet man dieses seltsame architektonische Gebilde, so ergibt sich auch hier das Walten einer Phantastik, die es zu keiner organischen Schöpfung bringen kann. Was die statische Nothwendigkeit forderte, war eine kräftige Stütze für die wuchtende Felsdecke. Die einfachste Form für diese wäre die eines viereckigen Pfeilers gewesen. Allein der Drang nach reicherer Gestaltung begnügte sich damit nicht. Er versuchte eine künstlerische Belebung des Baugliedes, welche bei aller technischen Feinheit der Bearbeitung, die zum Theil bewundernswerth sein soll, doch im ganzen Aufbaue beweist, wie verworren und naturbeherrscht der Schönheitssinn hier ist. Kein Glied gibt sich durch sein Vorwiegen als Hauptglied zu erkennen. Der untere viereckige Theil ist als blosser Sockel zu gross, der runde Schaft als Säulenstamm zu klein, das übermächtige Kapitäl steht zu beiden in üblem Verhältniss. So scheint die lastende Decke und der Felsboden, jene durch das obere, dieser durch das untere Glied derart übergreifen, dass das Mittelglied, welches beim Freibau in allen Baustylen als das hauptsächlichste sich kundgibt, durch sie zu unbedeutender Kürze zusammenschrumpft, gleichsam als nothwendige Folge dieser Troglodytenbauart. Keine einzige Form spricht angestrafft ein entschiedenes Tragen aus; vielmehr herrscht zwischen der ungemilderten Starrheit des unteren viereckigen Theiles und der schwammigen Weichheit und Unbestimmtheit der oberen Glieder ein unvermittelter Gegensatz. Minder phantastisch freilich sind die Pfeiler der buddhistischen Tempel. Allein wo sie wie an manchen Orten als schlichte achteckige Pfeiler ohne Sockel und Kapitäl aufsteigen, zeigen sie sich jeder künstlerischen Gliederung baar; wo sie dagegen ausgebildetere Form haben, tragen sie denselben Mangel an organischem Aufbau zur Schau, wie ihre brahmanischen Vorbilder, denen gegenüber sie nur etwas einfacher erscheinen.

Grundplan. Um nunmehr auf die Gesammtanlage der Grottentempel einzugehen, so erkennt man bald bei aller Verschiedenheit im Einzelnen gewisse Grundbedingungen, die sich überall wiederholen. Wir haben es zunächst mit einem Innenbau zu thun, der eine Menge von Menschen zu gemeinsamer Gottesverehrung aufzunehmen geeignet ist; sodann tritt die Richtung der ganzen Räumlichkeit nach einem bedeutsamen Centrum hervor, das als Sanctuarium das Bild des Gottes umschliesst; endlich gehört dazu die

Verbindung von Nebenbauten mit dem Haupttempel, die als Kapellen, Vorhallen, Wasserbassins auf mancherlei besondere Eigenthümlichkeiten des Cultus hinweisen. Diese Grunderfordernisse werden von den brahmanischen Denkmälern in bunt wechselnder Art erfüllt, und nur der buddhistische Tempel gab ihnen eine consequentere, angemessenere Lösung. Bemerkenswerth erscheint dabei die Aehnlichkeit, welche die meisten dieser Bauten mit der Anlage christlicher Kirchen bieten, ja die Uebereinstimmung der buddhistischen Tempel mit der altchristlichen Basilika. Da, wie kaum bemerkt zu werden braucht, an ein Hinüber- oder Herübertragen nicht zu denken ist, so zeigt sich hier recht augenfällig, wie in beiden Religionen ähnliche Bedürfnisse des Cultus ähnliche Anlage und Raumeintheilung mit sich brachten. Beide forderten einen Wallfahrtstempel; in ihm ein Allerheiligstes, welches das Bild der Gottheit umschloss; ferner geräumige Hallen, welche das zur Verehrung herbeieilende Volk fasste; endlich eine Anordnung derselben, die den Eintretenden nach dem Zielpunkte des Cultus hinleitete.

So verständig diese Gesammtanlage war, so phantastisch ist die Art, wie sie von den Indern ausgeführt wurde. Schon der seltsame Gedanke, mit dem Tempel sich in den Granitkern der Erde hineinzuwühlen, spricht dafür. Wenn der Mensch mit dem Bauwerke, durch das er sich als frei organisirendes Wesen den Naturgebilden gegenüber stellt, sich in den Bann der Naturzufälligkeit hineinbegibt, so erkennt man daraus deutlich, wie unauflöslich die Fesseln derselben seinen Geist umstricken. Hier musste die Launenhaftigkeit der Bergformation, die unsymmetrische Gestaltung mit all ihren Seltsamkeiten so bedingend eingreifen, dass an eine organische Consequenz der ganzen Anlage nicht zu denken war. Unter diesem Banne nahmen selbst die Glieder, an denen am ersten das statische Gesetz eine organische Bildung hätte hervorrufen müssen, wie wir gesehen haben, eine phantastische Form an. Endlich musste in der Behandlung des Einzelnen jener wilde Taumel durch alle erdenklichen Linien, jenes unzählige Wiederholen gewisser Thiergestalten sich kund geben, welches überall den Blick verwirrt. Der Geist, der den übergewaltigen Naturbedingungen zu entfliehen suchte, fiel immer wieder in ihre Gewalt zurück; der Mensch kam eben, wie *Kapp* bezeichnend sagt, nicht über die Natur hinaus, die, immer nur sich selbst wiederholend, dem Geiste ein Gleiches anthut und ihn nicht aus seiner Unfreiheit und seinem statarischen Dasein zur Freiheit der die Naturfesseln abschüttelnden Entwicklung losgibt. Phantastik.

Erwägt man, dass zwischen den jüngsten indischen Bauwerken und den ältesten bekannten Denkmälern ein Zeitraum von beinahe zwei Jahrtausenden liegt, so wird dadurch die Zähigkeit, der Mangel an Entwicklung in der indischen Architektur in's hellste Licht gesetzt. In der That ist Maasslosigkeit der Phantasie, grenzenlose Willkür der Formbildung, gänzlicher Mangel an organischer Durchführung der fast immer sich gleich bleibende Charakter jener Kunst. Auf einem solchen Gebiete kann von Entwicklung in höherem Sinne des Wortes nicht die Rede sein. Eben so wenig wie Indien eine Geschichte hat, besitzt es eine historische Entfaltung der Architektur. Es ist bei jenem Volke sowohl in Leben, Sitte und Religion, als auch in der Kunst nur von Zuständen die Rede, die mit geringen Modificationen durch die Jahrtausende sich gleich geblieben sind. Charakteristik der indischen Architektur.

Fremde Einflüsse. Auch eine Einwirkung anderer Architektursysteme auf das indische haben wir im weiten Bereiche der Denkmäler nicht zu entdecken vermocht. Wohl werden einzelne geringfügigere Einflüsse der Art eben so gut stattgefunden haben, wie noch heute von Seiten der modern-europäischen Architektur auf die indische bemerkt wird. So mögen in den westlichen Indusländern vereinzelte westasiatische, so mögen später gewisse mohamedanische Motive von den Prachtbauten der Eroberer sich eingeschlichen haben: ohne Zweifel aber verschwinden sie in dem Chaos der indischen Ornamentik wie ein Tropfen im Meer, ohne jemals einen formenbestimmenden Einfluss erlangt zu haben.

Resultat. Hiermit wäre das Bild der indischen Architektur in seinen wesentlichen Zügen vollendet. Wir fanden ungeheure Kräfte in Bewegung gesetzt, massenhafte Unternehmungen gefördert. Aber die Schönheit war jenem Streben verschlossen; Harmonie und Klarheit blieben fern, wo eine maasslose Phantasie alle Formen in's Ungeheuerliche verschwimmen liess.

ZWEITES KAPITEL.

Babylonisch-assyrische Baukunst.

Babylon und Ninive. Einer der ältesten Cultursitze ist das Mittelstromland (Mesopotamien), das vom Euphrat und Tigris eingeschlossen wird. Die frühesten Reiche, die hier geblüht, entzogen sich lange der geschichtlichen Kunde; nur die Bücher des alten Testaments enthalten dunkle Andeutungen, Namen von mächtigen Herrscherstädten, die in historischer Zeit bereits von der Erde verschwunden waren, bis die neuere Forschung sie wieder an's Licht zog. Die ältesten Sagen schon verknüpfen sich unter der Erzählung vom sogenannten Thurmbau zu Babel mit Bau-Unternehmungen von riesigem Umfange. Den Mittelpunkt jener frühesten Cultur scheint die Stadt Babylon gebildet zu haben. Durch ihre Lage am Euphrat, unweit des persischen Meerbusens, erhob sie sich bald zum Handels-Emporium für den Westen und Osten und vermittelte den Verkehr zwischen den Völkern jenseits des Indus, den Bewohnern des Caspischen und denen des Mittelmeeres. Ihre mächtigste Nebenbuhlerin, durch Handelsthätigkeit wie durch Kriegstüchtigkeit ausgezeichnet, war Ninive, weiter oberhalb am Tigris gelegen.

Das Land. Durch die Beschaffenheit des Landes wurden die Bewohner schon früh zur Culturentwicklung geführt. Mesopotamien, ein grosses alluviales Becken, ist jährlichen Ueberschwemmungen ausgesetzt, sobald der auf Armeniens Gebirgen geschmolzene Schnee die ohnehin hohen Wasser des Euphrat über die niedrigen Ufer austreten macht. Um diesen Uebelstand in einen Vortheil zu verwandeln, baute das Volk ungeheure Deiche, die dem Flusse

als künstliches Ufer dienen, Kanäle und Bassins, die den Ueberfluss des Wassers ableiten, aufnehmen und befruchtend über das Land vertheilen sollten. Der Tigris dagegen, dessen reissend schnelle Strömung in der trockenen Jahreszeit Mangel an Wasser erzeugte, wurde durch Steindämme, deren mächtige Ueberreste noch jetzt Aufmerksamkeit erregen, in seinem Laufe gehemmt. Gegen die Einfälle der nördlich angrenzenden rauben Bergvölker suchte man sich durch eine hohe Mauer, die vom Euphrat bis zum Tigris das Land absperrte, zu sichern.

Weisen diese Unternehmungen, deren Spuren zum Theil die Jahrtausende überdauert haben, schon auf eine grosse Rührigkeit hin, so sind die Nachrichten der alten Schriftsteller von der Grösse jener Städte, der Pracht und der Menge ihrer Gebäude geeignet, diesen Eindruck bis in's Wunderbare zu steigern. Babylon wurde in einem Umfange von 480 Stadien oder beiläufig 12 geographischen Meilen von Mauern umgeben, die bei einer Höhe von 50 bis 300 Ellen so breit waren, dass ein Viergespann auf ihnen bequem umwenden konnte. Wenn auch diese Grösse durch die weitläufige Bauart solcher orientalischen Städte, die einen beträchtlichen Complex von Gärten in sich schliessen, in etwas gemindert wird, so bleibt sie immerhin staunenswerth genug. In der Stadt ragte unter den Prachtwerken der Tempel des Belus oder Bal durch seine Kolossalität hervor, ein in acht Stockwerken sich verjüngender Bau von quadratischer Grundfläche, der an der Basis an 600 Fuss in's Geviert und eben so viel an Höhe mass. Eine Treppe zog sich um diese acht Absätze herum und führte zu einem Tempel, der das oberste Geschoss einnahm und goldene Statuen, sowie das Ruhebett und den goldenen Tisch des Gottes umschloss. Eine Mauer von anderthalb Meilen im Umkreis diente dem heiligen Tempelraum als Umfriedung. Nicht minder bedeutend waren die beiden königlichen Paläste, deren jüngerer und prächtigerer dem grossen Nebukadnezar seine Entstehung verdankte. Dieser König umgab auch die Stadt mit einer dreifachen Mauer und führte das Wunderwerk der hängenden Gärten auf, welche die Sage mit dem Namen der Semiramis in Verbindung setzt. In Wahrheit aber, so wird erzählt, baute der König dieselben seiner medischen Gemahlin Nitokris zu Liebe, um ihrer Sehnsucht nach den heimischen Gebirgen durch einen grossartigen Terrassenbau zu genügen.

Nachrichten der Alten.

Tempel des Belus.

Paläste.

Hängende Gärten.

Von diesen Werken ist Nichts erhalten als eine Reihe riesiger Schuttberge und wirrer Trümmerhaufen. Als Babylon durch Cyrus erobert worden war, sank der frühere Glanz der Stadt schnell dahin. Xerxes zerstörte den prachtvollen Tempel des Belus. Alexander der Grosse beabsichtigte ihn wieder aufzubauen, aber sein Plan scheiterte an der Kolossalität des Werkes. Denn so mächtig waren die Massen desselben, dass zwei Monate lang zehntausend Mann vergeblich sich mühten, die Trümmer bei Seite zu schaffen. Alexander begann selbst die Mauern der Stadt niederzureissen, deren völlige Zerstörung nachmals durch Demetrios Poliorketes bewirkt ward. Von nun an ging die Stadt mit Riesenschritten der völligen Verödung entgegen. Andere Städte erhoben sich statt ihrer; zunächst Seleucia, später Bagdad, das zu nicht minder fabelhafter Pracht erblühte.

Trümmer.

Gegenwärtig ahnt man nur in den öden Trümmerfeldern, die sich in der Gegend des Dorfes Hillah mehrere Meilen in der Runde auf beiden Ufern des Euphrat erstrecken, die alte mächtige Königsstadt. Ungeheure

Ruinen von Hillah.

Schutthügel, so umfangreich, dass man für den ersten Augenblick sie für Werke der Natur halten möchte, erheben sich noch jetzt als die Reste der hervorragendsten Gebäude. Dieser Zustand von Zerstörung ist durch die Beschaffenheit des verwendeten Materiales bedingt. Denn da das Land, weithin ein alluvialer Schlammboden, keinerlei Gestein bietet, so waren die Babylonier gezwungen, ihre Bauten mit Ziegeln aufzuführen, die entweder an der glühenden Sonne jenes Erdstrichs gedörrt, oder im Ofen gebrannt wurden. Diese sind nun zum Theil verwittert, zum Theil durch Brand zerstört und verglast. Auch wuschen die gewaltigen Regengüsse, welche die Winterzeit jener Gegenden begleiten, tiefe Rinnen und Schluchten in die bereits zerstörte Oberfläche, die Winde überwehten sie mit dem Sande der Wüste, und endlich holten die Araber Steine von dort hinweg zur Erbauung ihrer Wohnungen. So gewähren die kolossalen, fast formlosen Schutthügel den Eindruck eines erhabenen Grauens, das oft durch den wirklichen Schrecken der in den Klüften lauernden Räuber oder in den Höhlen hausender wilder Thiere verstärkt wird. Als der englische Reisende *Ker Porter* die Ruinen besuchte, sah er auf dem Gipfel eines der höchsten Hügel zwei majestätische Löwen, die auf der Höhe der Pyramide in der Sonne auf und ab wandelten.

Birs-i-Nimrud. Es war dies der vom Volke Birs-i-Nimrud, d. i. Thurm des Nimrod, genannte Hügel, den man seiner Lage und Beschaffenheit nach mit ziemlicher Gewissheit als den Tempel des Belus ansieht. Er erscheint als ein massiver, aus ungebrannten Backsteinen erbauter und vermuthlich mit Erde oder Schutt ausgefüllter Thurm, der in mehreren über einander zurücktretenden Absätzen errichtet und mit gebrannten und mit Inschriften versehenen Backsteinen bekleidet war, zwischen denen eine sehr dünne Lage von Kalkmörtel oder Asphalt und Mattengeflecht sich befand. Man will vier Stockwerke deutlich erkannt haben. Der untere Umfang des ungeheuren Trümmerhaufens misst 2286 und seine Höhe beträgt 235 Fuss, also ungefähr die Hälfte des ganzen Thurmes, dessen Höhe von den Alten auf etwa 600 Fuss in acht Stockwerken angegeben wird. Ein anderer Trümmerberg,

Mudschelibe. Mudschelibe genannt, scheint auf seinem Gipfel mehrere Gebäude getragen und auf den vier Ecken Thürme gehabt zu haben. Er ist von ähnlicher Bauart, seine Seiten sind genau orientirt, und sein Umfang beträgt an der Basis 2111 Fuss. Von den übrigen Hügeln ist noch der sogenannte

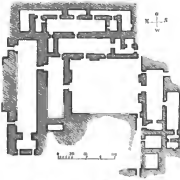
El Kasr. El Kasr (d. h. Palast) zu erwähnen, in dem man den neuen Palast des Nebukadnezar zu erkennen glaubt.

Anlage derselben. Bei all diesen mächtigen Bauten bleiben wir über die Anlage und Behandlung des Innern im Dunkeln. Von architektonisch ausgeprägten Formen ist Nichts bemerkt worden. Ein kolossaler, aus grobem grauen Granit gehauener Löwe, vielleicht ein Thorwächter, wurde gefunden. Von den Thoren berichten übrigens die alten Schriftsteller, dass ihre Thürflügel sowohl wie die Pfosten aus Erz geformt waren. Wichtig ist die Bemerkung, dass die gefundenen Backsteine sämmtlich den Namen Nebukadnezar's tragen, ein Beweis, dass die Ueberreste nicht von der ältesten Stadt, sondern von den Bauten jenes grossen Königs, der um 600 v. Chr. regierte, herrühren.

Ruinen von Niniveh. Bedeutendere Aufschlüsse haben wir durch die Ausgrabungen erhalten, welche *Botta* und in neuester Zeit *Layard* in den Gegenden gemacht haben,

in denen man das alte **Ninivch** vermuthet*). In der Nähe der Stadt Mosul, auf dem gegenüberliegenden Ufer des Tigris, ziehen sich in einer Ausdehnung von etwa zehn geographischen Meilen mächtige Ruinenhügel den Strom entlang. Sie finden sich in einem ähnlichen Zustande der Zerstörung wie die zu Hillah; der Regen hat tiefe Furchen in ihre senkrechten Seiten gerissen, der Sand der Wüste hat sie überschüttet, und im Frühjahr überkleiden sie sich mit einem Teppich von lachendem Grün, der bald vor der versengenden Glut der Sonne schwindet und öder Nacktheit weicht. Lange waren diese Trümmerberge, die eine uralte Tradition als die Ueberreste der Stadt Niniveh bezeichnete, ein Gegenstand ehrfürchtigen Staunens; erst das jüngste Jahrzehnt hat durch unermüdlich fortgesetzte Ausgrabungen ihren räthselhaften Inhalt an's Licht gezogen. Die bedeutendste Ausbeute haben bis jetzt die Ruinenhügel von **Nimrud** gegeben. Es scheinen hier mehrere Königspaläste dicht neben einander bestanden zu haben, die *Layard* ihrer Lage nach als Nordwest-, Südwest- und Centralpalast bezeichnet. Der grösste unter den Hügeln ist der mehr nördlich gelegene, **Kujjundschik** genannte, dessen Umfang auf 7690 Fuss angegeben wird; ein anderer, noch weiter stromaufwärts folgender trägt vom Dorfe **Khorsabad** den Namen.

Fig. 10.



Nordwestpalast von Nimrud (Grundriss).

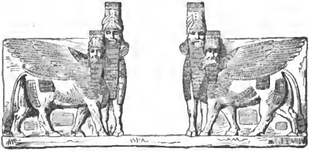
Anlage der Bauwerke.

Die Anlage dieser Bauten ist von besonderer Art. Für jedes Gebäude wurde zunächst, wie es scheint, eine Platform gewonnen, indem man eine compacte Masse von Backsteinen dreissig bis vierzig Fuss über das Niveau der Ebene legte. Als Bindemittel für dieselben pflegte man Erdpech zu verwenden. Diese Terrassen waren mit Brüstungsmauern von Hausteinen eingefasst. Die Mauern des Baues, die sich auf jener Unterlage erhoben, bestanden ebenfalls aus Backsteinen, die jedoch überall durch grosse steinerne Platten mit Reliefs von etwa einem Fuss Dicke verkleidet waren. Solcher Reliefs pflegen mehrere Reihen über einander zu stehen, durch Keil-Inschriften getrennt; wo auch dadurch die Höhe des Gemaches noch nicht erreicht wurde, zeigen die oberen Theile desselben ein bemaltes Ziegelmauerwerk. Die Gesammtanlage der Gebäude folgte nicht etwa einem symmetrischen Princip, sondern es gruppirten sich die Räume nach Willkür und Zweckmässigkeit um einen oder mehrere Höfe (vgl. Fig. 10). An den

*) Literatur: *Botta et Flandin.* Monument de Ninivé. Paris 1849. — *A. Layard.* The monuments of Niniveh. London 1849. — *Derselbe.* Niniveh and its remains. Deutsch von W. Meissner. Leipzig 1850. — *Derselbe.* A popular account of discoveries at Niniveh. Deutsch von W. Meissner. Leipzig 1852. — *Derselbe.* Fresh discoveries in the ruins of Niniveh and Babylon. Deutsch von Th. Zenker. Leipzig 1856. — *W. Vaux.* Nineveh and Persepolis, London 1851. Deutsch von Th. Zenker. Leipzig 1852.

einzelnen Zimmern fällt die ausserordentliche Länge bei geringer Breite auf; sie erscheinen dadurch mehr wie Hallen oder Corridore. Der Hauptsaal im Nordwestpalast von Nimrud misst nur 33 Fuss Breite bei einer Länge von über 150 Fuss. Die meisten grösseren Räume haben das Drei-, Vier-, ja Fünffache der Breite zur Länge. Die Thüröffnungen, auch wohl besondere Abtheilungen in jenen langen Räumen, waren ohne Zweifel mit prächtigen Teppichen abgeschlossen, wie deren mehrfach auf den Reliefdarstellungen, zum Theil an reich verzierten Säulen befestigt, zu sehen sind. Der Fussboden besteht entweder aus Alabasterplatten, oder aus gebrannten Backsteinen. Die Eingänge der Zimmer werden oft durch zwei phantastische Halbstatuen gebildet, und die Hauptthore scheinen durch ähnliche Sculpturen von bedeutenden Dimensionen ausgezeichnet gewesen zu sein (Fig. 11).

Fig. 11.



Portalfiguren zu Khorsabad.

Reliefs. Die Reliefs der Wandflächen sind stark vortretend, die Figuren gewöhnlich drei bis vier Fuss hoch, während die Tafeln selbst bisweilen eine Höhe von acht bis zehn Fuss erreichen; Spuren von Bemalung sind vielfach sichtbar, namentlich roth und blau. Oft sind die gewaltig dicken Wände hinter den Reliefplatten bloss mit Erde ausgefüllt, die, um fester zu sein, mit Lehm untermengt wurde. Die Darstellungen der zahllosen Reliefs beziehen sich meistens auf geschichtliche Ereignisse, ja im Palast zu Kujjundschik scheint jedes Gemach die sculpirte Chronik einer besonderen historischen Begebenheit zu enthalten. Da sind kriegerische Unternehmungen, Angriffe auf Festungen, Flussübergänge, Schlachten und Unterjochungen verschiedenartiger Völker, Darbringungen von Tribut, Jagden, religiöse Handlungen, Opfer und Processionen nicht ohne Naturtreue, aber auch mit einer gewissen Nüchternheit geschildert. Die einzeln angebrachten Kolossalfiguren zeigen dagegen eine seltsam phantastische Mischung von menschlichen und thierischen Formen (vgl. Fig. 11): Stiere und Löwen mit Männerköpfen und Vogelfittichen, Menschen mit Vogelköpfen u. dgl. Der zu jenen Sculpturen benutzte Stein ist ein sehr weicher, grauweisser Alabaster, der an der Luft eine dunkelgraue Farbe annimmt. Doch wurde zu den Einzelfiguren auch wohl ein glänzendgelber Kalkstein aus den kurdischen Gebirgen, zu anderen Bildwerken ein grobkörniger grauer Kalkstein verwendet.

In Khorsabad wurden zwei Kolossalfiguren von 8½ Fuss Höhe und eine Menge von Zimmern mit Reliefplatten von 10—12 Fuss im Quadrat entdeckt. Der Palast ist durch Feuer zerstört worden, wie die aufgefundenen Holzkohlen und Reste von geschmolzenem Kupfer darthun. Die Vermuthung, dass diese Ueberbleibsel von dem hölzernen Dache und den dasselbe verbindenden kupfernen Nägeln herrühren, ist um so glaublicher, da von Eisen, mit Ausnahme einer Anzahl eiserner Waffen, keine Spur entdeckt wurde. Zwei gigantische Stiere mit Menschenköpfen, an sechzehn Fuss hoch, scheinen die Pforten des Haupteinganges bewacht zu haben. Diese Stiere, so wie alle ähnlichen Thierkolosse assyrischer Bauwerke, treten zur Hälfte als selbständige Sculpturen aus der Mauer hervor, während der übrige Körper als Relief mit derselben zusammenhängt. Seltsamer Weise sind ihnen stets fünf Füsse gegeben, nämlich zu den beiden hinteren drei vordere, damit sowohl der von vorn Herantretende, als der von der Seite sie Anschauende jedesmal die Vierzahl vollständig erblicke. Khorsabad.

Ungleich umfassender sind die Ausgrabungen zu Nimrud. Im Nordwestpalaste allein, der von allen am besten erhalten ist und keinerlei Zerstörung durch Feuer erfahren hat, wurden nicht weniger als achtundzwanzig Gemächer mit ihren Sculpturen aufgedeckt. Den Eingang zu einem Zimmer bildeten zwei riesige Priestergestalten mit bekränztem Haupte, im Arme ein Opferthier tragend. Neben diesem Palaste haben die Ausgrabungen in einem unförmlichen Schutthügel die Reste einer grossen, mit Steinplatten bekleideten Stufenpyramide zu Tage gefördert. In dem Südwestpalaste, dessen Reliefs durch Feuer grossentheils verkalkt waren, fand man eine Menge von Tafeln, die, an den Ecken zum Theil abgeschlagen, auf beiden Seiten Darstellungen enthielten. Man erkannte daraus deutlich, dass sie von einem älteren Gebäude hergenommen und für das neuere passend gemacht waren. Im Mittelpunkte des Hügels entdeckte man eine Reihe von Grabkammern, die zum Theil menschliche Skelete und mancherlei Urnen und Zierrathen enthielten, welche an die der ägyptischen Gräber erinnern. Als man tiefer drang, fand man fünf Fuss unter den Gräbern die Reste eines alten Palastes, und in dessen Zimmern ganze Reihen aufgestellter Reliefplatten, die offenbar losgelöst worden waren, um an einen anderen Ort gebracht zu werden. Ihre Aehnlichkeit mit denen des Südwestpalastes liess keinen Zweifel, dass der Centralpalast jenem späteren sein Material habe herleihen müssen. — Zu den merkwürdigsten Entdeckungen ist noch die Ausgrabung eines kleinen Obelisken zu zählen, der eine Keilinschrift von 210 Zeilen trägt. Sodann aber dürfen die beiden Kolossalsculpturen nicht unerwähnt bleiben, welche gleich dem Obelisken dem Centralpalaste angehörten. Die eine ist ein Löwe von 10⅛ Fuss Länge und gleicher Höhe, mit mächtigem Flügelpaar und menschlichem Haupte. Die andere, ein ähnlich mit Menschenkopf und Flügeln ausgestatteter Stier, ist von noch riesigeren Dimensionen. Nimrud.

In Kujjundschik, wo gleichfalls eine beträchtliche Anzahl von Räumen untersucht wurde, haben die Reliefplatten eine bedeutendere Höhe, als die zu Nimrud und Khorsabad. Auch die beiden menschenköpfigen, geflügelten Stiere des Hauptthores übertreffen mit ihrer Länge und Höhe die der anderen Gebäude. Den Inschriften nach war der König, der diesen Kujjundschik.

Palast erbaut hat, der Sohn des Erbauers von Khorsabad. Er hat also an Kolossalität seiner Werke den Vater überbieten wollen.

Alter der Monumente.

Ueber Alter, Namen und Ursprung dieser ungeheuren Bauten haben die durch Major *Rawlinson* entzifferten Keilinschriften bereits mancherlei Aufschluss gebracht. Zugleich treffen einige andere Umstände für eine wenigstens ungefähre Datirung zusammen. Jedenfalls müssen jene Werke über die Zeit der Zerstörung von Niniveh, 606 v. Chr., hinaufrücken. Es ist aber durch andere Gründe wahrscheinlich, dass die ältesten Bauten zum Mindesten in das neunte Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung zu verweisen sind. Dahin gehört vor Allem der Nordwestpalast zu Nimrud, als dessen Erbauer die Inschriften den Sardanapal ergeben haben, nicht den späteren Wollüstling dieses Namens, sondern einen früheren kriegerisch-kräftigen Fürsten. Im Nordwestpalaste findet sich eine Inschrift, die den Herrscherstolz jener asiatischen Despotien naiv ausdrückt. Sie beginnt also: »Dies ist der Palast des Sardanapal, des demüthigen Anbeters des Assarak und der Beltis, des strahlenden Bar, des Ani und Dagon, welches die Hauptgötter; der mächtige und oberste Herrscher, König von Assyrien, der Sohn des Knechtes des Bar, der grosse König, der mächtige und oberste Herrscher, der König von Assyrien; welcher war der Sohn des Hevenk, des grossen Königs, des mächtigen und obersten Herrschers, des Königs von Assyrien.« Der Centralpalast ist etwas jünger als jener, da er inschriftlich vom Sohne des Sardanapal, Temen-bar, erbaut wurde. Die übrigen Paläste gehören einer zweiten, im achten Jahrh. beginnenden Dynastie an. Zuerst baute König Salmanassar den Palast von Khorsabad, dann sein Nachfolger Sanherib den von Kujjundschik, welchen man für das von Xenophon erwähnte Mespila hält. Den Beschluss macht Sanherib's Sohn Esarhaddon mit dem Südwestpalast von Nimrud. Keine von den aufgegrabenen Stellen scheint jedoch das eigentliche Niniveh zu enthalten. Dieses soll vielmehr in dem Mosul gegenüber liegenden, von den Türken Nabi Junes, d. i. das Grab des Jonas, genannten Trümmerhügel verborgen sein. Kujjundschik und Khorsabad sieht Major *Rawlinson* nur als Vorstädte und Zubehör jener alten Kapitale an, und in Nimrud glaubt er Xenophon's Larissa erkannt zu haben.

Styl dieser Architektur.

Fassen wir die Resultate für unsere Betrachtung zusammen, so stehen dieselben in keinem Verhältniss zu dem Umfang und der Masse der Ueberreste. Wie in Indien, so ist auch hier das architektonische Streben auf Kolossalität der Anlagen, auf Luxus der Ausstattung gerichtet; der Geist erstickt in der Materie. Dort war es eine regellose Phantastik und Willkür, die sich in den abenteuerlichsten Formen berauschte; hier ist es eine nüchtern verständige Richtung, die in monotonen Wiederholungen sich gefällt. Der Kunstgeist der Inder war ein verzerrter, verworrener; den Babyloniern und Assyriern scheint ein eigentlich architektonischer Kunstgeist fast ganz gemangelt zu haben. Die einzige Gliederung, die an all diesen riesenhaften Bauten bis jetzt gefunden wurde, besteht aus dem Kranzgesims, welches im Palast zu Khorsabad die Brüstungsmauer der Terrasse krönte (Fig. 12). Es besteht aus einer tief eingezogenen Hohlkehle unter einer vorspringenden Platte, nach unten begrenzt

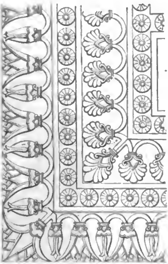
Fig. 12.



Brüstungsmauer von Khorsabad.

durch einen kräftigen Wulst: eine Form, der man eine lebendige Wirkung nicht absprechen kann. Im Uebrigen werden die ungeheuren Mauerflächen des Aeusseren, sowie sämmtliche innere Wände, bloss decorativ mit Sculpturen überdeckt. Man darf den Grund dieser Eigenthümlichkeit nicht im Material des Ziegelsteines suchen, denn die Werke des Mittelalters liefern ein glänzendes Beispiel von reicher Entwicklung des Backsteinbaues. Hätte der Trieb und die Gabe architektonischen Kunstbildens in den Erbauern von Niniveh und Babylon gelegen, sie hätten entweder den Backsteinbau kunstgemäss durchgebildet, oder auf dem Rücken ihrer Ströme Quadern aus den Felsgebirgen Armeniens herbeigeholt, was sie sogar für andere Zwecke wirklich thaten. In dieser Beschaffenheit der assyrisch-babylonischen Architektur liegt auch die Unzulässigkeit einer Herleitung griechischer Bauweise aus dieser Quelle klar ausgesprochen. Dagegen ist nicht zu leugnen, dass gewisse decorative Formen von hoher Schönheit, die sich in diesen assyrischen Gebäuden finden, eine mehr als zufällige Verwandtschaft mit griechischen Ornamenten zeigen. Wir gehen von einer Platte des Fussbodens im Palast zu Kujjundschik ein Stück (Fig. 13), an welchem besonders die Anwendung und Verbindung geöffneter und geschlossener Lotosblumen von höchst eleganter Wirkung ist. Ein Vergleich mit dem früher unter Fig. 2 mitgetheilten Ornament vom Halse einer buddhistischen Siegessäule wird ergeben, dass wir es hier mit einer dem altasiatischen Gefühl besonders zusagenden Form zu thun haben.

Fig. 13.

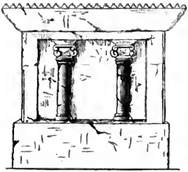


Ornament zu Kujjundschik.

Bemerkenswerth in hohem Grade erscheint, dass das vornehmste Kriterion jedes Baustyles, die Art der Raumbedeckung, an allen babylonischen Werken nicht mehr zu erkennen ist. Auf gerade Steindecken war das unsolid aufgeführte Füllwerk der Wände wohl nicht eingerichtet. Eben so wenig lässt sich an eine Anwendung des Gewölbebaues denken, da es an hinreichender Unterlage desselben durchaus fehlt. Ohne Zweifel waren hölzerne Decken und Dächer im Gebrauch, entweder von Säulen desselben Materials getragen, welche die Prachtliebe der Babylonier wahrscheinlich mit metallener Zierde umkleidete, oder auch, was bei der oben erwähnten geringen Breite der Säle wahrscheinlich wird, ohne solche Unterstützung auf den Mauern ruhend. Dies lässt sich nicht allein aus manchen Nachrichten der Alten, sowie aus der Beschaffenheit der Ruinen, sondern auch aus den bei den anderen vorderasiatischen Völkern, den Israeliten und Phöniziern, vorkommenden Analogien erklären. Es unterliegt keinem Construction.

Zweifel, dass diese in ihren baulichen Unternehmungen am meisten mit den Babyloniern verwandt waren. Im Uebrigen ist die ganze Einrichtung und Benutzung jener umfangreichen Bauten noch immer in Dunkel gehüllt. Was die Beleuchtungsart betrifft, so lässt sich aus gewissen Darstellungen in den Reliefs abnehmen, dass die Räume durch ein von oben einfallendes Seitenlicht erhellt wurden. Mehrere Abbildungen von Gebäuden zeigen nämlich dicht unter dem Dache Galerien mit Säulen. Auch lassen sich dabei mehrstöckige Anlagen deutlich erkennen, jedoch so, dass die Geschosse in stufenförmigen Absätzen über einander aufsteigen. Die Form der Säulen an diesen Galerien ist ausserdem höchst merkwürdig (Fig. 14), weil mit Bestimmtheit am Kapitäl doppelte Voluten vorkommen, eine Bildungsweise, die anderwärts in der griechischen Kunst zu so edlen Gestaltungen führen sollte. Die Bekrönung der Gebäude mit zackenförmigen Zinnen erscheint ebenfalls als eine allgemein beliebte. Noch ein auffallender Umstand tritt an den Reliefdarstellungen von festungsartigen Gebäuden darin hervor, dass die Portale meistens im Rundbogen geschlossen sind. Falls hier nicht etwa fremde, feindliche Festungen dargestellt werden, liegt es um so näher, an wirkliche Wölbungen zu denken, als man mehrfach in den assyrischen Bauten, so in der Stufenpyramide beim Nordwestpalast, Ziegelwölbungen aus jener Zeit entdeckt hat. So viel scheint gewiss, dass der Sinn jener Völker, im geraden Gegensatze zu den phantastischen, schwärmerischen Indern, auf das Praktische mehr weltlicher Zwecke gerichtet war; daher ihre Wasserbauten, Dämme, Kanäle, Schutzmauern, Königspaläste. Und obwohl ihre Könige sich die demüthigen Knechte des Bar nennen, so hielten sie neben der unumschränkten Gewalt asiatischer Despoten auch die Priesterwürde in Händen. Im Königthume ging Alles ohne Unterschied auf. Daher scheint bei ihnen kein eigentlicher Tempelbau gewesen zu sein; der Palastbau trat an dessen Stelle.

Fig. 14.



Säulengalerie. Relief zu Khorsabad.

Resultat. So finden wir denn auch hier keinen Kunststyl der Architektur. Der Geist, dessen Wollen auf Werke alltäglicher Nützlichkeit, auf irdische Macht und Lebensgenuss vornehmlich gerichtet war, entbehrte jener höheren, idealeren Richtung, unter deren Walten allein dem Werke äusserer Nothdurft das Siegel der Kunstvollendung aufgeprägt wird.

DRITTES KAPITEL.

Persische Baukunst.

Das Volk.

Schreiten wir mit unserer Betrachtung weiter nach Osten vor, so treffen wir ein Land, das, vom Indus bis an den Tigris reichend, die Völkerstämme der Baktrer, Meder und Perser umfasst, die den Gesammtnamen der Arier führten, heute unter der Bezeichnung des Zendvolkes bekannt. Es war dies ein für sich geschlossener, durch besondere Sprache und Cultur von den Nachbarvölkern unterschiedener Stamm, bei dem wir auch eine in vieler Hinsicht eigenthümliche Baukunst antreffen. Jene drei Völker trugen gleichmässig zu der Culturentwicklung bei, welche ihren Höhenpunkt zuletzt im persischen Reiche fand. Denn von den Baktrern stammte die alte Religion der Parsen, jene dualistische Lehre von einem guten und bösen Princip, einem Reiche des Ormuzd, des Lichts, dem das Reich Ahrimans, der Finsterniss, entgegengesetzt war; von den Medern ging die erste Ausprägung staatlichen Lebens aus, als das medische Reich sich aus den Trümmern des babylonischen erhob; das kräftige, unverbrauchte Bergvolk der Perser endlich war es, welches die verweichlichten Meder in der Herrschaft ablöste und seine Obermacht über die Reiche Babyloniens, Kleinasiens, Syriens und Aegyptens ausbreitete.

Religion.

Uralt erscheint auch bei den Persern die erste Cultur. Sie hat sich in dem Religionssysteme Zoroasters ausgeprägt, dessen Ausdruck die alten heiligen Bücher der Zend-Avesta sind. Nach ihnen wurde ein unerschaffenes All, Zeruane-Akerene, gedacht, aus welchem Ormuzd, der Beherrscher des Lichtreiches, und Ahriman, der Gott der Finsterniss, hervorgingen. Diese Vorstellungen haben etwas Geistiges, Geläutertes, das unserer Auffassung menschlich näher tritt. Der Cultus war höchst einfach, der Vielgötterei der alten Völker abgesagt. Auf hohen Bergen wurden Feueraltäre errichtet und unter dem Symbol der Flamme der Lichtgeist verehrt. Sein Reich auszubreiten, das Böse zu bekämpfen und zu vernichten, war jedes frommen Parsen Lebensgebot. Daher wurde zur Pflicht gemacht, geistige und körperliche Reinheit zu pflegen, das Lebendige zu erhalten, Bäume zu pflanzen, Quellen zu graben, Wüsten zu befruchten. Frei einerseits von dem Banne einer die Sinne überwältigenden Natur, die den Geist des Inders gefesselt hielt, andererseits von dem Zwange, feindlichen Naturbedingungen eine künstliche Existenz abzuringen, wie er den Bewohnern Mesopotamiens auferlegt war, konnten die Perser mit mässiger Arbeit einem grossentheils dankbaren Klima reiche Culturblüthen entlocken und für ein menschenwürdiges Dasein die entsprechende Grundlage schaffen. Auch ihre Staatsform war eine Despotie, allein gemildert wurde dieselbe dadurch, dass jedem einzelnen Reiche seine Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit gewahrt wurde, ja selbst in dem zu entrichtenden Tribute, dem einzigen Zeichen der Unterwürfigkeit, drückte sich dies Princip aus, da jedes Land von seinen eigenen Producten darzubringen hatte.

Kunstrichtung.

Der Kunst freilich war die weniger poetisch-phantasievolle, als verständig-klare Anschauung der Perser minder günstig. Wo ein einfacher Feuerdienst auf den Bergen den ganzen Cultus ausmachte, lag kein Bedürfniss zum Tempelbau vor; wo die Gottesidee auf eine Personificirung von abstracten Begriffen hinauslief, war kein Anreiz zu bildnerischer Gestaltung gegeben. Auch hier also blieb nur der Herrscherpalast als Motiv für die Entwicklung der Baukunst übrig, und allerdings bezeugen die Ueberreste des Landes, dass die mit dem Pomp eines glänzenden Ceremoniells auftretende königliche Macht auch in der Architektur eine würdige Ausprägung gefunden hat. Manches berichten uns davon die alten Schriftsteller. So zeichnete sich Ekbatana, die Residenz des medischen Reiches, bereits im Anfange der Mederherrschaft durch einen königlichen Palast von besonderer Pracht aus. Die Säulen, das Gebälk und die Täfelungen der Wände waren von Cedern- und Cypressenholz, mit Platten von Gold und Silber kostbar überzogen. Aus dieser bemerkenswerthen Angabe dürfen wir vielleicht einen neuen Beleg für die Vermuthung schöpfen, dass auch Assyriens Palastbauten ähnlich ausgestattet waren, wie denn die in sieben Absätzen aufsteigende Burg von Ekbatana an jene terrassenförmigen Bauwerke Babylons erinnert. Die Zinnen der Geschosse, so wird erzählt, glänzten in verschiedenen Farben, die letzten beiden gar in Silber und Gold. Selbst die Dachziegel seien aus diesen Prachtmetallen gefertigt gewesen.

Grab des Cyrus.

Unter den auf unsere Tage gekommenen Ueberresten persischer Baukunst*), die in weiter Ausbreitung, vornehmlich über die fruchtbare Bergebene von Farsistan, dem eigentlichen Persis, ausgestreut liegen, sind zunächst die Grabmäler der persischen Könige zu erwähnen. Sie liegen in der



Fig. 15. Grab des Cyrus.

Ebene von Merghab, in dessen Trümmern man das alte Pasargadä zu erkennen glaubt. Ausgezeichnet vor allem ist ein Bauwerk, welches un-

*) Literatur: *R. Ker Porter*. Travels in Georgia, Persia etc. London 1817—20. — *Coste et Flandin*. Voyage en Perse; Perse ancienne. 5 vols. — *Ch. Texier*. Description de l'Arménie, de la Perse etc. Paris 1852. — *W. Vaux*. Nineveh and Persepolis. Deutsch von Th. Zenker. Leipzig 1852.

zweifelhaft als **Grabmal des Cyrus** anzusehen*), beim Volke als Grab der Mutter Salomons (Meschhed-i-Mader-i-Suleiman) gilt. In sieben kolossalen Stufen steigt terrassenartig ein mächtiger viereckiger Unterbau auf, dessen unterste Platte 43 Fuss Länge bei 37 Fuss Breite misst. Den Gipfel krönt ein oblonges Gebäude, 21 Fuss lang und 16½ Fuss breit, das, von einem schrägen Steindache bedeckt, einem kleinen Hause gleicht. Eine schmale Thür führt an der Vorderseite hinein. Das ganze Gebäude, mit Einschluss des Untersatzes, ist aus ungeheuren Blöcken von schönem weissen Marmor, die durch eiserne Klammern verbunden sind, aufgeführt, einige vierzig Fuss hoch. Es ist ein wahrhaft königliches Grabmal, imposant durch seine hohe Einfachheit. Ausserdem umgaben vierundzwanzig Rundsäulen, jede in einem Abstande von vierzehn Fuss von der anderen, den Bau, von denen nur noch die Reste der zertrümmerten Schäfte ihren Platz bewahrt haben. Das Grab stand ehemals in einem wohl angepflanzten, wasserreichen Haine, den viele Bäume zierten und hohes Gras bedeckte. Der Hain ist zerstört und das Innere des Grabes seines Inhaltes beraubt. Verschwunden ist der goldene Sarg, der die Ueberreste des grossen Eroberers barg, verschwunden der goldgezierte Sessel, der dabei stand, sammt den Prachtgewändern, Kleinodien, edelsteingeschmückten Säbeln und den kostbaren babylonischen Teppichen, welche die Wände umkleideten. Noch sieht man drinnen die Spuren von den gewaltsam herausgerissenen Haken, an denen letztere befestigt gewesen; sonst ist das 7 Fuss breite, 10 Fuss lange und 8 Fuss hohe Grabgemach leer, der glänzende Marmor von der Zeit geschwärzt.

Wesentlich verschiedene Anlage zeigen die **Königsgräber**, die man einige Meilen von dort in derselben Thalebene, unweit Merdasht, findet. Königsgräber. Es sind Grabkammern, die in den Felsen gemeisselt sind, unzugänglich, da sie nur von oben her an verborgenen Stellen zu betreten waren. Die vordere Felsenfläche ist senkrecht bearbeitet und mit Reliefs bedeckt, welche für die Kenntniss des architektonischen Systems der Perser wichtig erscheinen, da sie die Façade eines Gebäudes andeuten. Schlanke Halbsäulen sind unten aus dem Felsen hervorgearbeitet, deren Kapitäle eine höchst phantastische Form zeigen. Es sind die Vorderleiber zweier Thiere, meistens des fabelhaften Einhorns, zwischen deren Nacken, da sie nach den entgegengesetzten Seiten schauen, ein angedeutetes Gebälk sichtbar wird, das offenbar die Querbalken bezeichnen soll. Auf diesen ruht ein Architrav, der nach der Weise des griechisch-ionischen dreifach gegliedert ist, und unter seiner Deckplatte eine Art von Zahnschnittfries zeigt. In der Mitte ist eine blinde Thür angebracht mit geradem Sturz und kräftig gegliedertem Deckgesims. Ueber der Säulenordnung ist ein an den Ecken von aufrechtstehenden Einhörnern eingefasster thronartiger Bau ausgemeisselt, auf welchem die Gestalt des Königs opfernd vor einem Feueraltare sichtbar wird.

Fig. 16.



Persische Gebälkordnung. Von den Königsgräbern.

*) Nach *H. Weiss'* Kostümkunde S. 301 fg. des jüngeren Cyrus.

Ruinen von Persepolis.

Die Hauptreste persischer Architektur liegen in der Nähe dieser Gräber. Der Volksmund gibt ihnen den Namen Tschihil-Minar, die vierzig Säulen; es sind die Trümmer des berühmten Königspalastes von Persepolis, eines Werkes, das noch jetzt in seiner Zerstörung die Spuren der grossartigsten Pracht zur Schau trägt. In majestätischer Einsamkeit erheben sich die schlanken glänzendweissen Marmorsäulen auf der weiten Ebene von Merdasht am Fusse des kahlen Bergrückens, der die öde Fläche begrenzt. Es ist eine mächtige Terrassenanlage. Sie führt zu einem künstlichen Plateau von gewaltiger Ausdehnung, welches mit zahllosen Trümmern, Mauerresten und Säulenschäften bedeckt ist. Auf einer prachtvollen, in zwei Absätzen mit über hundert Stufen hinaufführenden Doppeltreppe (siehe Fig. 18 bei 1) steigt man von der Ebene empor. Die Treppen sind so breit, dass zehn Reiter bequem neben einander hinaufreiten könnten, und die Stufen so niedrig — höchstens 4 Zoll hoch —, dass die Reisenden gewöhnlich in der That hinaufreiten. Das Material ist ein schöner weisser

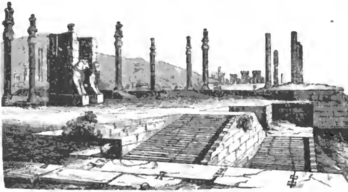
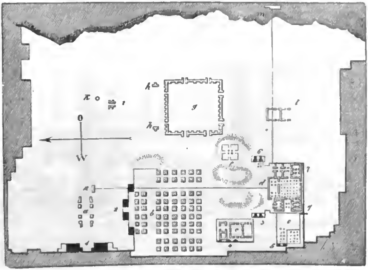


Fig. 17. Die Palasttrümmer von Persepolis (Ansicht).

Marmor, der in so riesigen Blöcken gebrochen ist, dass manchmal 10—15 Stufen aus einem Stück gehauen sind. Man fühlt den langsamen Festschritt, mit dem einst feierliche Züge hier hinaufgewallt sein mögen. Auf der nächsten Platform angelangt, kommt man zu einer dreifachen Eingangshalle *a*, die aus Mauerpfeilern und schlanken Säulen besteht. An den Pfeilern begrüssen uns in gewaltiger Bilderschrift des Palastes Hüter: an dem vorderen Paare zwei kolossale Stiere, ähnlich denen zu Nimrud; an dem inneren zwei geflügelte, 19 Fuss hohe Stiere mit Menschenköpfen. Schreiten wir auf dem mit polirten Marmortafeln von ungeheurer Grösse bedeckten Plateau weiter vor und wenden uns mit dem feierlichen Umzug der alten Processionen zur Rechten, so wird der Blick durch die Säulenstämme der obersten Terrasse *b*, durch die zweifach doppelten, mächtigen Treppen, die zu beiden Seiten hinaufführen (2), durch die reichen Sculpturwerke, mit denen die vorderen Treppenwangen ganz bedeckt sind, auf's Grossartigste überrascht. Es sind die Darstellungen feierlicher Aufzüge des in langen Reihen einher-

schreitenden Hofstaates, sowie der Abgeordneten von verschiedenen Völkerschaften, die Tribut zu bringen scheinen. Daneben die Speerträger der königlichen Leibwache und ausserdem — wie es scheint in symbolischer Anspielung auf die Macht des Herrschers — ein Kampf des Löwen mit dem Einhorn. Auf den wiederum sehr sanft ansteigenden Treppen erreicht man endlich die oberste Platform, die in der bedeutenden Ausdehnung von 350 und 380 Fuss mit zerbrochenen Kapitälen, Säulenschäften und zahllosen Trümmerhaufen übersäet ist. Hier stand ein Mittelbau von 36 quadratisch in Reihen geordneten Säulen *b*, welchem vorn und zu beiden Seiten Doppelkolonnaden von je sechs Säulen, gleichsam als Vorhallen, vielleicht als Aufenthaltsort für Diener und Hofbeamte, hinzugefügt waren.

Fig. 18.

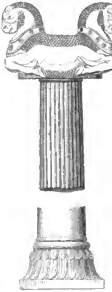


Grundriss von Persepolis.

Noch zwei andere Terrassen erheben sich über dieser Platform, zu denen ebenfalls breite Doppeltreppen, die jedoch grösstentheils zerstört sind, hinaufführen. Solche Treppen finden sich bei 3, 4, 5, 6 und 7. Eine Menge anderer Gebäude mit säulengetragenen Sälen, kleineren Gemächern und Vorhallen (*c*, *d*, *e*) sind nur noch in Trümmern vorhanden. In einem derselben glaubt man den Palast zu erkennen, in welchen Alexander die Brandfackel schleudern liess; in einem andern (*c*) will man die königlichen Bäder, in *d* die eigentlichen Wohnräume, in *e* weiträumige Empfangshallen entdeckt haben. Weiterhin bei *g* erheben sich die Reste eines gewaltigen Baues von 210 Fuss im Quadrat mit den Ueberresten von hundert Marmorsäulen, den Trümmern eines Prachtthores bei *h*, *h*, und einem Portal *i*, neben welchem eine kolossale Säule *k* sich befand. Unter dem Gebäude *l* endlich zieht sich

ein Kanal hin, der einerseits mit einem im Felsen ausgehauenen Reservoir *m*, andrerseits mit der Cisterne *n* in Verbindung stand und wahrscheinlich das Wasser zu den Bädern und Springbrunnen lieferte. Die ganze, über 4000 Fuss im Umfang messende Bauanlage war von einer aus dem schwarzen Kalkstein des Gebirges aufgeführten Mauer umgeben. Die Säulen sind dagegen aus weissem Marmor in meisterhafter Vollendung errichtet, und die ungeheuren, sorgsam polirten Blöcke ohne Mörtel so genau zusammengesetzt, dass kaum Fugen wahrzunehmen sind. Die zahlreichen, an den Gebäuden entdeckten Keilinschriften beziehen sich auf Darius und Xerxes und bezeugen demnach, dass das gewaltige Bauunternehmen unter diesen beiden Herrschern ausgeführt worden ist. Sie athmen ähnlichen Herrscherstolz,

Fig. 19.



Säule von Persepolis. Westliche Halle.

Fig. 20.



Säule von Persepolis. Nördliche Halle.

wie jene Inschriften zu Ninive, allein ein Ton von Milde und Güte mischt sich wohlthuend in die Aufzählung hochfahrender Titel. So beginnt eine Inschrift: »Ormazd, der grosse, der glückliche. Er schuf diese Erde, er den hohen Himmel, er die Sterblichen und die Geschicke der Sterblichen. Er setzte den Xerxes zum Könige, den glücklichen König der Guten, den glücklichen Leiter der Guten. Ich errichte dies, ich Xerxes, der grosse König, der König der Könige, der König der gehorsamen Völker, der Achämenide.«

Bestimmung des Gebäudes. Die Bestimmung dieser Prachtbauten, von denen wir nirgends bei den Alten erfahren, dass sie dauernd die Residenz der persischen Könige ge-

wesen, scheint jedenfalls mit dem Pomp des Hofes zusammenzuhängen. Aus der freien, grossartigen Anlage des Ganzen, sowie besonders aus dem Inhalt der Reliefdarstellungen darf man mit hoher Wahrscheinlichkeit schliessen, dass dieser verschwenderische Bau gewissen feierlichen Ceremonien, Tributdarbringungen und Völkergesandtschaften als Schauplatz diente, dass in ihm die königliche Würde sich gleichsam architektonisch repräsentirte, dass er, im Stammlande Persis gelegen und in unmittelbarer Verbindung mit den alten Grabstätten der Könige, ein Nationalheiligthum war.

Was den Baustyl anlangt, so ist die terrassenartige Anlage zunächst bemerkenswerth. Doch hat sie weder das Wüst-Verworrene indischer Pagoden, noch das Gedrückt-Schwere babylonischer Pyramiden: frei und heiter stellt sie sich dar in freier, heiterer Naturumgebung, imponirend durch ihre riesige Ausdehnung, aber erhebend durch das Anmuthig-Edle ihrer Durchbildung. Sodann ist die schlanke, luftige Form der Säulen besonders charakteristisch. Bei 55 Fuss Höhe haben sie kaum 4 Fuss im unteren Durchmesser; den straffen, etwas verjüngten Stamm umgeben rinnenartige Vertiefungen (Kanellüren), die, wie in der griechisch-ionischen Architektur, durch Stege getrennt sind. Die Basis besteht aus einem oder mehreren runden Wulsten, zu denen ein geschwungener, mit Lotosblättern besetzter, sehr schlanker Ablauf sich gesellt. Das Kapitäl wird grösstentheils, wie bei den Façaden der oben betrachteten Felsengräber, aus zwei Stieren oder Einhörnern gebildet, zwischen deren Rücken man sich das Gebälk des Oberbaues zu denken hat (Fig. 19). Diese Form, obgleich ziemlich phantastisch, hat nicht allein etwas symbolisch Bedeutsames, sondern muss auch für das feste Zwischenaufliegen der Balken höchst zweckmässig gewesen sein. Bizarr und unpraktisch zugleich erscheint dagegen eine andere Form (Fig. 20), die sich bauchig zusammenzieht, am oberen engeren Ende von einem Bande zusammengefasst und ganz von herabfallenden Lotosblättern bedeckt. Darüber folgt ein kelchförmig aufknospendes Glied, mit Perlenschnüren decorirt, auf welches endlich ein seltsam mit aufrechtstehenden Schnecken (Voluten) gezierter Theil sich legt. Dies Ganze hat etwas Zerbrechliches, Unsolides. Dass das auf den Säulen ruhende Gebälk sammt dem übrigen Oberbau ohne Zweifel kein steinernes, sondern nur ein hölzernes, wahrscheinlich reich mit kostbarem Metall umkleidetes war, beweist die ungemeine Schlankheit der Stützen und der weite, an 30 Fuss betragende Abstand derselben von einander. Zudem hat man keinerlei Spuren eines steinernen Oberbaues auffinden können, und selbst der Verschluss der Hallen scheint nur durch ausgespannte Teppiche bewirkt worden zu sein. Die Portale und Thüren haben eine rechtwinklige Umfassung, die durch ein kräftig wirkendes Gesims bekrönt wird. Ueber einem schmalen, mit dem Perlenornamente bekleideten Heftbande erhebt sich eine hohe, stark vortretende Kehle, mit mehreren Reihen von Lotosblättern geschmückt und durch eine Platte überdeckt.

Styl.

Fragt man nach der Entstehung der persischen Architektur, so scheint es unleugbar, dass starke Einwirkungen des griechisch-ionischen Styles, wie er in Kleinasien sich ausgebildet hatte, stattgefunden haben. Dafür sprechen das steinerne Giebeldach am Grabmal des Cyrus, sowie die

Fremde Einflüsse.

Behandlung der Säulenstämme, die weiche Formation der Basen, das dreitheilige Gebälk, die Perlenschnüre an Kapitälen und Gesimsen, endlich die Kapitäl-Voluten. Selbst die barbarische Anwendung letzterer, die nicht liegend, sondern aufrecht stehend behandelt sind, erklärt sich daraus, dass ein nicht eigentlich künstlerisch geartetes Volk in einer Periode beginnender Ueppigkeit jene Motive entlehnte, um sie in eigenwilliger, durchaus unconstructiver, aber phantastisch-pikanter Weise zu benutzen. Dies wurde ermöglicht durch die leichte Beschaffenheit des Oberbaues, in dessen Holzconstruction wir eine den vorderasiatischen Völkern gemeinsame Eigenthümlichkeit zu erkennen haben. Es erinnert dieselbe, gleich dem von den Schriftstellern berichteten Teppichverschluss der Wände, an Urzustände der Cultur, an ein Nomadenleben in beweglichen Zelten, dessen Nachklänge die Prachtarchitektur der Spätzeit, durch die Milde des Klima's begünstigt, festhielt. Die Form der bekrönenden Gesimse scheint dagegen ein von Aegypten übertragenes Motiv zu sein, welches man in einer dem heimischen Gefühle zusagenden Weise umbildete. Historische Bestätigung findet die Ansicht von der Entlehnung fremder Formen sowohl durch die späte Datirung der persischen Denkmäler, als auch durch das Zeugniss Herodots von dem Charakter jenes Volkes, den er als einen für Fremdes besonders empfänglichen darstellt.

Eignes. Dagegen fehlt es auch nicht an besonderen persisch-nationalen Elementen. Dahin rechnen wir die überaus grosse graziöse Schlankheit der Säulen, das heiter Prächtige der weiten Terrassen, die Form des Einhornkapitäls und im Allgemeinen die Art der Empfindung, in welcher die entlehnten fremden-Motive aufgefasst und umgewandelt wurden. Dass alle diese Elemente nicht in consequenter, organischer Weise verbunden, dass auch in constructiver Hinsicht kein einheitliches System errungen wurde, bildet den Grundzug und zugleich die Schwäche dieses Styles. So brachten auch in politischer Beziehung die Perser es nicht zu einer staatlichen Einheit. Ihr Despotismus war ein Amalgam der verschiedensten Völker, die beim Mangel eines centralisirenden, staatbildenden Gedankens nur lose verknüpft, nicht zu einem Körper verschmolzen waren.

VIERTES KAPITEL.

Kleinasiatische Baukunst.

Das Land.

Kleinasien war in früher Zeit schon der Schauplatz einer reichen und mannichfachen Culturentwicklung. Auf drei Seiten vom Meere umflossen und von fruchtbaren, anmuthigen Inseln umgeben, unter einem der schönsten Himmelsstriche, der alle Bedingungen eines höheren Daseins in Fülle gewährt, musste das Land durch seine vorgeschobene Lage, durch die ausgedehnte Küstenbildung, durch die nahe Verbindung mit dem Orient und Occident bald zur Ansiedlung locken. Es fanden denn auch von allen Seiten frühzeitig Einwanderungen statt, sowohl von arischen und semitischen, als auch von thracischen und griechischen Stämmen, die zumeist an den Küsten und auf den Inseln sich ansiedelten und den Grund zu einer mannichfaltigen Cultur legten. Die weit ausgedehnte und durch Buchten reich gegliederte, auf Handel und Schifffahrt hinweisende Küste, ferner die Durchschneidung und Zerstückelung des Landes durch eine Anzahl meist parallel laufender Gebirgszüge, verbunden mit der ursprünglichen Verschiedenheit der Abstammung, beförderte eine Isolirung der einzelnen Colonistengruppen und bewirkte somit eine gewisse Mannichfaltigkeit der Culturentwicklung.

Die Volksstämme.

Während nun an der West- und Nordküste sowie auf den umgebenden Inseln die griechischen Ansiedler eine Reihe von selbständigen Staaten bildeten, treten in historischer Zeit ausserdem als Hauptstämme die Phryger, Lyder und Lycier uns entgegen. Die **Phryger** hatten den mittleren, durch waldreiche Hochebenen ausgezeichneten Bezirk inne; westlich neben ihnen sassen in der vom Mäander durchströmten Landschaft die **Lyder**; an der Südküste hatten sich die **Lycier** angesiedelt. Ausserdem finden wir nördlich von den Lydern die Myser, und südlich von ihnen die Karer.

Geschichte.

Alle diese Völkerschaften wurden allmählich, von Beginn des siebenten Jahrhunderts an, durch die immer mächtiger und reicher gewordenen Lyder unterjocht. König Gyges (um 700 v. Chr.) begann den siegreichen Kampf mit den Nachbarstaaten, der durch seine Nachfolger Ardys, Sadyattes und Alyattes beendet wurde. Es erhob sich das mächtige lydische Reich mit seiner prachtvollen Hauptstadt Sardes, und als dem Nachfolger des Alyattes, dem berühmten Krösus, auch die Unterwerfung der bisher frei gebliebenen kleinasiatischen Griechen gelang, hatte die lydische Macht ihren Gipfelpunkt erreicht. Aber schon um 550 erlagen die Lyder dem siegreichen Vordringen des Cyrus, der ganz Kleinasien seinem Scepter unterwarf. Mit Alexander dem Grossen (331 v. Chr.) erlosch der Glanz des persischen Reiches. Griechische Cultur drang im Gefolge seiner Siegeszüge ein und erhielt sich in ihrer späten Nachblüthe selbst während die welterobernde Macht der Römer auch diese Gebiete unter ihre Herrschaft beugte.

Reste von Mauern.

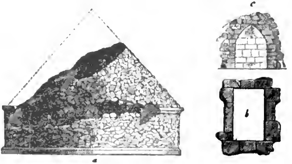
So weit bis jetzt unsere Kenntniss der kleinasiatischen Denkmäler

reicht*), sind es besonders die Gebiete Phrygiens, Lydiens und Lyciens, welche in manchen alterthümlichen Werken Zeugnisse jener frühen Culturblüthe aufweisen. So finden sich, besonders in Lycien und Karien, an mehreren Orten Reste gewaltiger Mauern, aus polygonen, scharf behauenen und wohl gefugten Blöcken errichtet, wie zu Kalynda in Karien, oder es tritt auch eine beinah regelmässige Schichtenlage ein, wie bei den bedeutenden Mauertrümmern von Jassus an der karischen Küste. Diese Bauweise werden wir auch bei den ältesten Völkern Griechenlands und Italiens als die ursprünglichste kennen lernen, da sie im ganzen Bereiche der Länder des Mittelmeeres eine allgemein verbreitete gewesen zu sein scheint.

Grabdenkmaler. Ausserdem hat sich aus der kleinasiatischen Frühzeit nur eine Anzahl von Grabdenkmälern erhalten, von der primitivsten und einfachsten Form des Tumulus bis zu jenen entwickelteren Werken vorschreitend, in welchen eine besondere nationale Richtung des Bausinnes deutlich ausgesprochen ist. Verdankten die oben erwähnten Mauerreste einem lediglich praktischen Bedürfnisse des Schutzes und der festen Umfriedigung ihre Entstehung, so knüpfen die hier zu betrachtenden Denkmäler an ideale Zwecke an, und selbst auf der untersten Stufe der Gestaltung bezeugen sie bereits das lebendige Streben nach Schöpfungen monumentaler Bedeutung.

Lydische Gräber. Die ältesten dieser Denkmäler scheinen sich in Lydien erhalten zu haben, wo man mehrere aus einer Anzahl von Grabhügeln bestehende

Fig. 21.



Sogenanntes Grab des Tantalus.

Nekropolen entdeckt hat. Es sind Grabhügel (Tumuli) von theilweise kolossalen Dimensionen, auf kreisrundem, steinernem Unterbau kegelförmig sich erhebend (Fig. 21 *a*). Durch mehrfache, in concentrischen Kreisen aufgeführte und mit Quermauern verbundene Mauerringe ist ein festes Netz gebildet worden, dessen Zwischenräume mit Steinschüttungen ausgefüllt wurden. Im Innern findet sich eine viereckige Grabkammer (vergl. den

*) Literatur: *Ch. Texier*. Description de l'Asie mineure. 3 Vols. Paris 1849. — *Ch. Fellows*. A Journal written during an excursion in Asia minor. London 1839. — *Derselbe*. An account of discoveries in Lycia. London 1841. Deutsch von Dr. Zenker. Leipzig 1853. — *Spratt* and *Forbes*. Travels in Lycia. London 1847.

Grundriss Fig. 21 *b*), nach oben durch über einander vorkragende Steine in horizontaler Lagerung geschlossen (Durchschnitt Fig. 21 *c*). An der lydischen Küste, am Nordrande des Golfs von Smyrna, erheben sich viele solcher Grabdenkmale, deren umfangreichstes, das sogenannte Grab des Tantalos, an der Basis nahe an 200 Fuss im Durchmesser hat. Eine andere Gruppe hat man in der Gegend der alten lydischen Hauptstadt Sardes entdeckt, darunter drei von hervorragender Grösse. In dem östlich gelegenen umfangreichsten Hügel, der noch jetzt eine Höhe von etwa 250 Fuss misst, will man das von Herodot gerühmte Grab des Alyattes erkannt haben. Reste eines Steinbaues, die sich auf dem Gipfel desselben befinden, scheinen der Schilderung Herodot's, nach welcher fünf Denksäulen das Grabmal krönten, zu entsprechen. Diese Form der Königsgräber reicht bis zur homerischen Zeit hinauf und erinnert an die Schilderung der Bestattung Hektors, wie sie im XXIV. Gesange der Ilias (V. 795 ff.) gegeben wird:

»Jetzo legeten sie die Gebein' in ein goldenes Kästlein,
Und umhüllten es wohl mit purpurnen, weichen Gewanden;
Senkten sodann es hinab in die hohle Gruft, und darüber
Häuften sie mächtige Stein' in dichtgeschlossener Ordnung,
Schütteten dann in der Eile das Mal.«

Anderer Art sind die Grabmäler, welche man in Phrygien findet. Phrygische Grabmäler.
Die Gräber wurden hier als Grotten in dem Felsen ausgehöhlt und durch

Fig. 22.



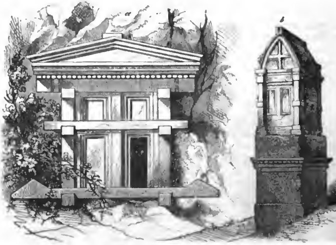
Sogenanntes Grab des Midas bei Doganlu.

mehr oder minder ausgedehnte, oft reich verzierte, der Gebirgswand aufgemeisselte Façaden charakterisirt. Es herrschte also derselbe Brauch, welchem wir auch bei den persischen Königsgräbern begegneten. Anlage und Ausstattung dieser Werke zeugt von einem primitiven, an schlichte

Holzconstructionen erinnernden Formgefühl. Die viereckige Façade wird von einem rahmenartigen Gerüst eingefasst und schliesst mit einem Giebel von geringem Neigungswinkel. Es sind dies vielleicht die ältesten Zeugnisse, an welchen die bedeutsame Form des Giebels, ohne Zweifel als Reminiscenz eines Holzbaues, wie er waldreichen Gebirgsgegenden eigen ist, hervortritt. Auch der doppelte, volutenartige Abschluss, welcher dem Giebel als Bekrönung dient, gewährt ähnliche Anklänge an Schnitzarbeiten. Das bedeutendste dieser Denkmäler, an Alter und Umfang hervorragend, findet sich bei dem heutigen Dogan-lu und gilt nach den Andeutungen der dasselbe bedeckenden altphrygischen Inschrift als das Grab des Midas (Fig. 22). Bei einer Höhe von etwa 40 Fuss eine Breite von 36 Fuss messend, besteht es aus einer teppichartig mit mäandrischen Ornamenten bedeckten Fläche, umfasst von einem mit Rautenverzierungen decorirten Rahmen. An seinem Fusse befindet sich die nischenförmige Oeffnung der Grotte.

Lycische Grabmäler. Noch entschiedener erkennt man die directe Nachahmung eines althergebrachten Holzbaues an den zahlreichen Grabdenkmälern Lyciens.

Fig. 23.



Lycische Grabdenkmäler zu Antiphellos.

Auch hier hat man dieselben aus dem Felsen herausgearbeitet, doch variiren diese Anlagen vielfach und zwar so, dass zwei grundverschiedene Schemata sich erkennen lassen. Entweder wird das Grabmal als ein aus dem Naturgestein herausgemeisseltes, gänzlich freistehendes, monolithes Werk hingestellt und birgt sarkophagähnlich die bestatteten Ueberreste; oder es wird nach Art der phrygischen Gräber eine Aushöhlung des Felsens bewirkt, welche dann durch eine Façade bedeutsame Gestalt gewinnt.

Sarkophage. Die erste Art der Grabmäler (Fig. 23 *b*) bildet einen auf länglich viereckigem, gesimsbekröntem und oft reliefgeschmücktem Untersatze sich

erhebenden, unseren Koffern am meisten zu vergleichenden Sarkophag. Auch hier lässt sich die bewusste Nachbildung der Holzconstruction nicht verkennen, die selbst im Inneren das Balkengefüge deutlich nachahmt. Die vorzüglich charakteristische Form erhalten diese Denkmäler durch den als steiles, gebogenes Giebeldach gestalteten Deckel, an welchem das Balken- und Lattenwerk des Holzbaues charakterisirt wird. Auf dem Gipfel erscheint ein bekrönendes Glied, an den Seiten werden knaggenartige Vorsprünge ausgemeisselt und manchmal als Löwenköpfe gestaltet.

Grabfaçaden.

Die andere Gattung der lycischen Gräber, welche sich durch vollständige Felsfaçaden charakterisirt, ahmt die Holzconstructionen des Blockhausbaues nach (Fig. 23 *a*). Die nach oben gekrümmten oder an den Enden verstärkten Zangen der Schwellen, das ganze Balkenwerk mit allen Einzelheiten des Holzverbandes, mit den Rahmen, Pfosten, Riegeln und Kämmen, das Alles ist mit so sclavischer Genauigkeit in den Felsen übersetzt, dass man versteinerte Blockhäuser vor sich zu sehen glaubt. Nach oben sind sie entweder horizontal geschlossen, oder durch einen vorspringenden Giebel bekrönt, unter welchem in decorativer Weise eine Art von Gesims in Form vorspringender, dicht an einander gereihter Querhölzer erscheint. Solche Grabfaçaden findet man bei den meisten altlycischen Ortschaften, so zu Myra, Telmissos, Xanthos, Phellos, Antiphellos u. A., oft massenhaft über und neben einander eine hohe Felswand bedeckend.

Ionisch-lycische Grabfaçaden.

Haben wir an all diesen kleinasiatischen Werken zwar einen lebendig erwachten Kunstsinn kennen gelernt, der aber theils über die primitivste Form der Bethätigung nicht hinauskam, theils in den Fesseln einer mechanischen Nachahmung gefangen blieb, welche, weil ihr die bei allem tektonischen Schaffen so unerlässlichen Grundbedingungen des bestimmenden Materiales fremd waren, es nur zu Werken von untergeordnetem und zwar lediglich decorativem Werthe brachte, so werden wir nun einer Reihe verwandter Denkmäler, ebenfalls auf lycischem Boden, begegnen, in welchen, bei allem Festhalten an gewissen heimischen Traditionen, doch ein Element höheren künstlerischen Gestaltens hervortritt. Hierin haben wir ohne Zweifel Einflüsse der benachbarten, schon damals auf einer verhältnissmässig hohen Culturstufe stehenden ionischen Griechen Kleinasiens zu erkennen. Die Anlage dieser Grabdenkmäler schliesst sich im Wesentlichen den vorher erwähnten Felsgrotten an, nur dass die Façade sich durch Aufnahme des Säulenbaues völlig anders gestaltet. Sie sind entweder kräftig im Relief ausgemeisselt oder erweitern sich, bedeutender vorspringend, zu vollständigen Portiken (Fig. 24). Auf kräftigen Eckpfeilern und zwei von ihnen eingeschlossenen Säulen ruht das Dach mit seinem

Fig. 24.



Ionisch-lycische Grabfaçade. Telmissos.

Giebel. Bisweilen finden sich bloss Pfeiler ohne Säulenstellungen; auch kommt wohl eine einzelne Mittelsäule zwischen den Pfeilern vor, doch dies nur ausnahmsweise, da der in der Mitte liegende Eingang dadurch verdeckt wird. Die Form dieser Säulen ist eine primitiv ionische, sowohl der Basis als auch dem Kapitäle nach, welches kräftig ausladende Voluten zeigt. Der Schaft erscheint meistens uncanellirt und mit mässiger Verjüngung. Das Gebälk besteht aus dem ein- oder mehrtheiligen Architrav, über welchem eine Reihe vortretender Balkenköpfe ein zahnschnittartiges Gesims bildet. Der Giebel ist auf den Enden und der Spitze mit einfachen, derben Akroterien gekrönt. Limyra, Telmissos, Antiphellos und Kyaneä-Jaghu weisen derartige Denkmäler auf. An anderen Werken dieser Gattung hat man sowohl in den Sculpturen wie in den architektonischen Details Anklänge an persische Kunstformen wahrgenommen.

Harpagos-Denkmal.

Ein vollständiger Freibau hatte sich zu Xanthos erhalten, bis er neuerdings in's britische Museum zu London übertragen wurde. Man hat besonders aus den Sculpturen, mit welchen dieses Werk geschmückt war, in ihm das Denkmal des Harpagos erkannt. Auch hier macht sich in der ganzen künstlerischen Ausprägung der Einfluss ionischer Sinnesweise bemerklich.

Alter der Monumente.

Die Frage nach dem Alter der kleinasiatischen Monumente kann, so lange die Inschriften derselben noch unentziffert bleiben, nur annäherungsweise, zumeist aus dem Charakter der Bildwerke, beantwortet werden. Die primitiven Grabhügel Lydiens mögen leicht bis zu den Zeiten des Gyges (c. 700 v. Chr.) und Alyattes (620—563) hinaufreichen. Darauf folgen, wohl noch dem sechsten Jahrh. angehörig, die phrygischen Grabmäler, die durch ihre naive Behandlungsweise jedenfalls ein höheres Alter beanspruchen dürfen, als die ohne Zweifel erst dem fünften, vierten und dritten Jahrh. zuzuschreibenden lycischen Werke. Darauf dringen die Formen der feiner ausgebildeten hellenischen Kunst mehr und mehr in die Bauweise Kleinasiens ein und lösen die ursprüngliche Besonderheit des nationalen Styles um so leichter auf, als derselbe, wie wir gesehen, aus eigener schöpferischer Kraft ohnehin nicht zur consequenten Ausprägung eines in und für das Steinmaterial erdachten baulichen Organismus gelangt zu sein scheint.

Bedeutung dieser Denkmäler.

Als wichtige Momente für die baugeschichtliche Würdigung haben wir indess an den Bauten Kleinasiens alle jene Einzelformen hervorzuheben, welche, in Verbindung mit manchen Details babylonisch-assyrischer und persischer Kunst, eine Gleichartigkeit wenn auch nicht des baukünstlerischen Genius überhaupt, so doch des Formengefühls bei all diesen westasiatischen Völkergruppen bekunden. Wir werden später in der griechisch-ionischen Bauweise die reife Frucht kennen lernen, in welcher das verwandte Streben seinen edelsten, höchsten, geläutertsten Ausdruck gewann.

FÜNFTES KAPITEL.

Aegyptische Baukunst.

I. Allgemeines.

Wenn irgend ein Land unter dem Banne scharf ausgeprägter Naturbedingungen liegt, so ist es Aegypten *). Durch einen Wall hoher Felsgebirge von der afrikanischen Wüste getrennt, ertrotzt es seine Existenz von dem verheerenden, alles Leben überdeckenden Sandmeere. Aber die Dürre des regenlosen Klimas würde das Land dennoch zur Unfruchtbarkeit verdammen, wenn nicht die alljährlich wiederkehrende Anschwellung des Nils es mit einem Schlamm überzöge, welcher den Bewohnern als ergiebigster Ackerboden dient. Diese Ueberschwemmungen treten, sobald die gewaltigen Regengüsse des tropischen Winters in den Hochgebirgen Afrikas begonnen haben, mit einer merkwürdigen Regelmässigkeit ein, die auf die alten Aegypter nicht geringen Einfluss übte. Da alles Gedeihen von dem segenspendenden Strome herrührte, so wurde es zunächst von Wichtigkeit, das periodische Wiederkehren der Anschwellung vorher zu bestimmen. Die Rechnenkunst bildete sich aus, zugleich wurde der Blick auf die Gestirne des Firmaments gerichtet, um nach ihnen die Zeit einzutheilen. Sodann aber war es nicht genug, diese Zeit zu berechnen: man musste auch, wenn die Ueberschwemmung eintrat, den Strom des Wassers reguliren, dass er überallhin gleichen Segen bringe, während für die Städte schützende Dammbauten nothwendig wurden. So übte sich die Bauthätigkeit der Bewohner, durch die Natur des Landes gezwungen, bereits frühzeitig in mächtigen Kanal- und Deichanlagen, die wie ein Netz über die Ufer des Flusses sich ausbreiteten. Hatte man aber auf diese Weise sich die Möglichkeit eines annehmlichen Daseins geschaffen, so strebte man auch danach, die Spuren desselben in bleibenden Denkmälern der Nachwelt aufzubewahren: es erwachte der Sinn für historische Existenz. **Das Land.**

Noch einen tieferen Einfluss aber gewann der wunderbare, wohlthätige Strom auf die Menschen, indem er ihnen das Bild einer strengen Regel und Gesetzmässigkeit gab und sie selbst zu Ordnung und Regelmässigkeit anhielt. Allen ihren Einrichtungen prägte sich dieser Geist festbegründeter Norm, die kein Irren und Schwanken kennt, ein, und der Volkscharakter erhielt eine scharfe, aber auch einseitige Ausbildung des Verstandes. Doch dürfte nicht jede Eigenthümlichkeit der alten Aegypter aus jenen Naturbedingungen allein herzuleiten sein. Dieses merkwürdige Volk scheint einen angebornen Sinn für ernste, würdevolle Auffassung des Daseins, für Betrachtungen von weniger mystisch-speculativer, als praktisch-moralischer Färbung gehabt zu haben. Gewiss ist, dass keinem Volke des Alterthums **Charakter des Volkes.**

*) Literatur: Description de l'Égypte. Antiquités. — *C. R. Lepsius.* Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Abth. I. Berlin 1849. — *J. Rosellini.* Monumenti dell' Egitto e della Nubia. 3 Vols. Pisa 1834—41. — *G. Erbkam.* Ueber den Gräber- und Tempelbau der alten Aegypter. Berlin 1852. — *Gau.* Neuentdeckte Denkmäler von Nubien. Fol. Stuttgart und Paris 1822.

die Vorstellung von der Nichtigkeit und Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und von der Fortdauer der Seele nach dem Tode, und daraus hervorgehend der Cultus des Todes, so geläufig war wie den Aegyptern. Daraus ergab sich die Macht des Priesterthums, das die vornehmste Kaste bildete. In den Händen der Priester war zugleich die Pflege der Wissenschaften, besonders der Geometrie und Astronomie, und durch die strenge Kasteneintheilung, welche alle Einrichtungen des Lebens durchdrang, war die Erblichkeit jener Lehren und Kenntnisse gesichert.

Religion. Die Religion des Volkes war zwar eine vielgötterige, aber in den Hauptgottheiten Isis und Osiris waren zunächst nur die natürlichen Erscheinungen der Nilanschwellung symbolisch ausgedrückt. Im Uebrigen gesellte sich ein Thiercultus von ziemlich rohsinnlichem Gepräge hinzu, wie denn auch selbst den Göttern Thierköpfe gegeben wurden. Neben dieser allgemein verbreiteten Lehre wird jedoch auch eine mehr philosophische Auffassung bestanden haben, die indess eine klare Ausprägung um so weniger gewonnen zu haben scheint, als die Geistesrichtung der Aegypter der philosophischen Speculation keineswegs günstig war. Für den vorwiegenden Trieb nach geschichtlichem Leben, so wie für das Bedürfniss bildnerischer Thätigkeit spricht die merkwürdige Erfindung der Hieroglyphen, in welcher ungefügen Schrift bedeutende Thaten und Ereignisse den Mauern der Denkmäler eingegraben sind.

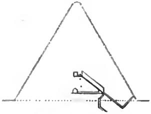
Geschichte. Aegyptens Geschichte reicht bis in die graueste Urzeit hinauf, bis zu Jahrhunderten, aus denen von keinem anderen Volke der Erde eine Kunde zu uns gedrungen ist. Eine etwa 2000 Jahre v. Chr. stattgehabte Eroberung durch ein fremdes barbarisches Nomadenvolk, die Hyksos, macht einen Einschnitt in die Geschichte des Landes, die danach als die des alten und des neuen Reiches sich theilt. Vor mehr als 3000 Jahren v. Chr. errichtete man schon die Kolossalbauten der Pyramiden, die dem alten Reiche von Memphis in Unter-Aegypten angehören. Die letzte Zeit, den Blüthenpunkt des alten Reiches, bezeichnen die Felsengräber von Beni-Hassan in Mittel-Aegypten und wahrscheinlich der als grosser Wasserbehälter ausgegrabene Mörissee. Die Herrschaft der Hyksos wurde nach fünfhundertjährigem Bestehen von Thutmosis (Thutmes) III. durch einen langen Krieg gebrochen. Von da beginnt der Aufschwung des neuen Reiches, das unter Ramses Miamun, dem grossen Eroberer, der seine siegreichen Waffen bis in ferne Länder trug, seine glorreichste Zeit erlebte. Diese Epoche dauerte Jahrhunderte hindurch, bis etwa 1260 v. Chr. In dieser Zeit war Theben der Mittelpunkt der Herrschaft. Danach erlebte Aegypten mancherlei Schicksale, zuletzt eine Zwölfherrschaft, welcher Psammetich um 670 v. Chr. ein Ende machte. In seine Zeit fallen die ersten Beziehungen zu Griechenland, während Aegypten früher in strenger Abgeschlossenheit von fremden Einflüssen sich fern gehalten hatte. Aber mit dem Verlassen jener Grundsätze, auf welchen die Kraft der nationalen Entwicklung beruht hatte, war das Zeichen zur inneren Auflösung gegeben, welcher dann auch durch die persische Eroberung der äussere Verfall folgte.

2. Denkmäler des alten Reiches.

Als die Hyksos eindrangen und auf den Trümmern der alten Pharaonen-Dynastie ihre Macht begründeten, scheinen nur wenige Denkmäler der Zerstörungswuth der fremden Eroberer Trotz geboten zu haben. Unter ihnen sind die bedeutendsten und ältesten die Pyramiden von Memphis*). An der Grenze des lachenden, fruchtbaren Nilthales und der öden Sandwüste erheben sich diese ungeheuren Bauten gleich künstlichen Bergen, und flössen durch ihr Alter, ihre räthselhafte Entstehung, ihre einfache Kolossalität seltsames, mit Scheu gemischtes Staunen ein. Ihr streng in sich abgeschlossener, Fremdes abweisender, nur auf den eigenen Gipfelpunkt sich beziehender Charakter macht sie zu architektonischen Vertretern des eben so schroff in sich selbst gekehrten Wesens jenes Volkes. Die Pyramiden liegen in einer Ausdehnung von ungefähr acht Meilen in Gruppen zerstreut, welche nach den benachbarten Dörfern Ghizeh, Daischur, Meidun, Saccara benannt werden. Ihre Zahl beläuft sich auf ungefähr vierzig, und ihre Grösse variirt in vielen Abstufungen. Die grössten, welche der Gruppe von Ghizeh angehören und von den Königen Cheops (Chufu) und Chefren den Namen führen, haben eine quadratische Grundfläche von über oder nahe an 700, eine Höhe von fast 450 Fuss. In diesen Verhältnissen liegt es schon angedeutet, dass der Winkel, in welchem die vier Seiten oben zusammentreffen, ein sehr stumpfer, das Ansteigen der Pyramide ein allmähliches ist. Diese gewaltigen Bauten sind in compacter Masse aus grossen, bis zu 20 Fuss langen Bruchsteinen, zum Theil auch aus Ziegeln aufgeführt und genau nach den Himmelsgegenden gerichtet. Das Volumen der einen Pyramide hat man auf mehr als 74 Millionen Kubikfuss berechnet. Nur einige schmale Gänge führen in den Kern derselben zu einer kleinen Grabkammer, welche den Sarkophag des königlichen Erbauers birgt. Somit sind diese Pyramiden unstreitig die riesigsten Grabdenkmäler der Welt, von einem ganzen Volke von Sclaven errichtet, um dem Ruhmgelüst eines einzigen Despoten zu fröhnen. Dieser egoistische Zweck spricht sich auch in der starr abgeschlossenen, für die bauliche Entwicklung durchaus unfruchtbaren Form aus. Sind die Pyramiden daher immerhin ein Beweis für ein schon lange begründetes, fest gewurzeltes Cultursystem, so zeugen sie doch zugleich von einer grossen Urthümlichkeit des Kunstgefühls, das mehr im Aufthürmen von kolossalen, organischer Gliederung unfähigen Massen, als im Schaffen eines lebendigen architektonischen Organismus seinen Ausdruck fand. Zwar waren die Pyramiden mit glänzenden Granitplatten bekleidet, allein dass dieselben erheblichen Sculpturschmuck gehabt hätten, steht im Allgemeinen zu bezweifeln. Auch der Eingang in's

Pyramiden von Memphis.

Fig. 25.



Pyramidendurchschnitt.

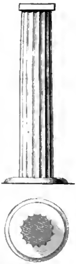
*) The pyramids of Gizeh by Col. *Howard Vyse*. 3 Vols. London 1839. — *C. R. Lepsius*. Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Abth. I. — Description de l'Égypte. Antiquités. Vol. V.

Innere war durch eine solche Granitplatte verdeckt. Um diese Bekleidung anbringen zu können, wurde das Werk in Absätzen aufgeführt und dann mit der Vollendung von oben nach unten fortgeschritten. Man findet sogar unfertige Pyramiden, die noch jetzt die terrassenartige Gestalt der ersten Anlage zeigen. Auch sonst ist man neuerdings durch gründliche Untersuchungen zu überraschenden Aufschlüssen über die Art der Entstehung dieser Baukolosse gelangt. Danach bergen die grössten unter ihnen im Innern den Kern einer viel kleineren Pyramide, mit der man zuerst den Bau abschloss. Sodann legte man einen Mantel um dieselbe und fügte in einer noch späteren Bauepoche gar einen zweiten hinzu, wodurch endlich die Pyramiden zu ihrer jetzigen Ungeheuerlichkeit anwuchsen.

Die Sphinx.

In der Nähe der Gruppe von Ghizeh erhebt sich aus dem Wüstensande ein Sculpturwerk, das an Kolossalität in seiner Art jenen riesigen Monumenten würdig zur Seite steht. Es ist die berühmte Sphinx, die hier als gigantische Wächterin des Gräberfeldes lagert. Ihre Körperlänge beträgt 89 Fuss, die Höhe, so weit sie noch jetzt aus dem Flugsande aufragt, erreicht 42 und lässt eine Gesammthöhe von über 70 Fuss vermuthen. Sie ist mit bewundernswürdiger Kühnheit und Sicherheit aus einem einzigen Felshügel gemeisselt und hält zwischen den Vordertatzen einen kleinen Tempel. Eine Inschrift bezeichnet den Koloss als »Horus im Horizonte«, und eine andere an der Hinterwand des Tempelchens ergibt den Namen Thutmes IV. Demnach würde dies Werk in die ersten Zeiten nach Vertreibung der Hyksos, in die Glanzepoche ägyptischer Entwicklung, fallen.

Fig. 26.



Säule von Beni-Hassan.

Andre Werke.

Den Pyramiden stehen an Alter zunächst die Felsengräber von Beni-Hassan in Mittel-Aegypten, eine Reihe mächtiger Aushöhlungen, welche Grabkammern enthalten. Sie öffnen sich nach aussen mit einer Halle, deren Stützen eine sonst in Aegypten sehr seltene Gestalt haben. Von achteckiger Grundform und mit einer einfachen Platte überdeckt, scheinen sie einen Uebergang vom Pfeiler zur Säule zu bilden. Eine andere hier vorkommende Säulenform ist sechzehnkantig mit ausgetieften Rinnen nach Art des dorischen Säulenschaftes (Fig. 26). Man hat sie deshalb wohl die protodorische (vordorische) genannt. Nur die eine, dem Mittelgange zugekehrte Seite ist gerade, da sie die Fläche für die Hieroglyphenschrift bietet. Daneben findet sich auch die Pflanzensäule, die später zu besprechen ist. — Ausserdem scheint nur noch die ursprüngliche Anlage des Labyrinths, welches gleich dem ausgegrabenen Mörissee ein Werk König Amenemha II. ist, der Epoche des alten Reiches anzugehören.

3. Grundform des ägyptischen Tempels.

Zweck der Gebäude.

Die wichtigsten Denkmäler des neuen Reiches sind jene grossräumigen Bauwerke, in welchen man die Tempel der alten Aegypter erkannt hat.

Anlage.

Auf einer mächtigen Terrasse von Ziegelsteinen, die ihn über das flache Ufer des Stromes erhebt, mit der Vorderseite diesem zugewandt, stellt sich der ägyptische Tempel dar. Hohe, schräg ansteigende Umfassungsmauern scheiden ihn streng von der Aussenwelt ab. Keine Oeffnungen durchbrechen die eintönige Fläche, und selbst die Thore haben mehr einen abwehrenden als einladenden Charakter. Der Eingang besteht nämlich aus einer schmalen, hohen Oeffnung, die von einem etwas vorgeschobenen Portalbau eingerahmt wird. Zu beiden Seiten erhebt sich auf rechtwinkliger Grundlage

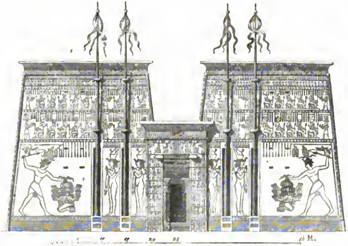


Fig. 27. Tempel zu Edfu (Façade).

Pylon.

ein schräg ansteigender, thurmartiger Bau, der sogenannte Pylon. Auch dieser bietet dem Auge keinerlei Gliederung. Die horizontalen Bänder, die ihn umziehen, dienen nur den farbigen Bildwerken, welche alle Flächen bedecken, zum Abschluss; die schlitzartigen Vertiefungen neben dem Eingange waren bestimmt, Mastbäume mit wehenden Wimpeln als festlichen Schmuck aufzunehmen. Von einem Sockel, der das Gebäude vom Boden trennte, ist nicht die Rede; die pyramidale Masse scheint sich mit ganzer Wucht unlöslich in die Erde hineinzugraben. Die Ecken dagegen werden durch einen verzierten Rundstab eingefasst, und den oberen Abschluss der Pylonen, wie aller übrigen Aussenflächen, bildet unter einer Platte eine hochsteigende Hohlkehle, die mit ihrer kräftigen Schattenwirkung dem Massencharakter des Ganzen wohl entspricht.

Obelisken. Manche andere Zierden pflegen oft hinzuzutreten, um die Bedeutsamkeit des Hauptportales zu erhöhen. Dahin gehören besonders die Obelisken, auf schmal rechtwinkliger Grundlage steil aufsteigende, an der Spitze pyramidenartig schliessende Denkpfeiler, welche aus einem einzigen ungeheueren Granitblock gehauen und ganz mit Hieroglyphen bedeckt wurden. Ausserdem lagern wohl noch kolossale Bildnissstatuen zu den Seiten des Einganges.

Fig. 28.



Obelisken.

Inneres. Eingetreten, gelangt man zuerst in einen freien Vorhof, der rings von den hohen Tempelmauern umschlossen und von einer mit mächtigen Steinbalken bedeckten Säulenhalle umzogen wird. Die Umfassungswände und oft selbst die Säulenschäfte pflegen mit historischen Darstellungen bunt bemalt zu sein. Geht man in der Mittelaxe des Gebäudes weiter, so gelangt man nicht

Fig. 29.



Tempel des Chensu zu Karnak (Vorhof).

selten zu einem zweiten Pylon und zweiten Vorhofe, ja selbst zu einem dritten, wohl noch grösseren. Auf unserer Abbildung Fig. 30 folgt jedoch auf den Vorhof gleich der Säulensaal, der eben so wenig wie jener

diesen Monumenten fehlt. Meistens hat er sogar eine viel grössere Tiefe als die hier angegebene von zwei Säulenreihen. Er ist durchaus mit einer Steindecke von mächtigen Balken geschlossen. Die mittlere Doppelreihe besteht jedoch aus höheren und kräftigeren Säulen, die also auch eine höher liegende Decke tragen. Dadurch entstehen oben Seitenöffnungen zwischen der höheren und niederen Decke, welche, einst vermuthlich mit Gittern geschlossen, den Raum erhellen. — Von hier schrumpft das Innere,

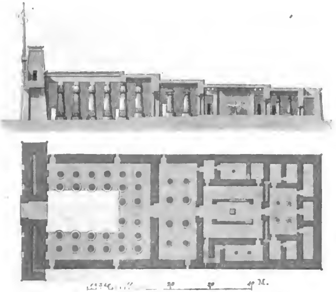


Fig. 30. Tempel des Chensu zu Karnak (Längendurchschnitt und Grundriss).

durch eine zweite Umfassungsmauer begrenzt, immer mehr zusammen. Denn während der Boden mit Stufen aufsteigt, wird die Decke der folgenden, aus vielen kleinen Gemächern, Kammern und Sälen bestehenden Räume immer niedriger, bis sich hinter der letzten Thüre, in tiefe Dämmerung gehüllt, die enge Cella öffnet, welche das Bild des Gottes birgt. Im Inneren also wie im Aeusseren ist der Charakter des Tempels feierlich geheimnissvoll, wie die Lehren jener Priesterkaste, denen selbst die Griechen eine verborgene Weisheit beimassen.

4. Denkmäler von Theben.

Nach Vertreibung der Hyksos durch Thutmes III. wurde Theben der Mittelpunkt des neuen Reiches, das unter der Herrschaft mächtiger Könige aus den Geschlechtern des Amenophis, Thutmosis und der Ramessiden zu Das neue Reich.

höchster Blüthe sich erhob. Den Glanzpunkt dieser durch Jahrhunderte sich hinziehenden Epoche bildet Ramesses II. Miamun, auch Ramses der Grosse genannt, der den ägyptischen Namen bis in Asien hinein furchtbar machte. Unzählige Trümmermassen, die an Umfang und Massenhaftigkeit wohl unerreicht dastehen, zeugen noch jetzt von den kolossalen Bauunternehmungen jener Dynastien. Theben, von den Alten das »hundertthorige« genannt, lag an einer Stelle des Nil, wo der Strom in einer Breite von 1300 Fuss sich majestätisch durch die Ebene wälzt, die hier in weiterer Entfernung von den begleitenden Gebirgszügen eingefasst wird. Die Ausdehnung der Stadt maass nach der Länge wie nach der Breite zwei Meilen. Das ganze Gebiet der ehemaligen Stadt wird jetzt durch die Ueberreste zahlreicher Tempel und anderer mächtiger Gebäude bedeckt. Sie führen gegenwärtig nach den elenden Dörfern, die sich mit ihren armseligen Hütten in die Ruinen uralter Pharaonen-Herrlichkeit eingenistet haben, den Namen.

Tempel von Karnak.

Das durch Alter und Grossartigkeit hervorragendste Denkmal ist der auf dem östlichen Nilufer gelegene Tempel von Karnak, in welchem man den berühmten Ammonstempel wiedererkannt hat. Eine Reihe von Herrschern hat an diesem Monumente gebaut, das ein Palladium des neuen Reiches gewesen zu sein scheint. Eine Doppelallee von riesigen Widdersphinxen führte nach dem Hauptportale. Dieses öffnete sich über 60 Fuss hoch, zu beiden Seiten von einem Pylon eingeschlossen, der bei 336 Fuss Breite sich 138 Fuss hoch erhob. Durch die bronzenen Flügelthüren des Hauptportales gelangte man in einen ungeheueren Vorhof von 270 Fuss Tiefe und 320 Fuss Breite. Eine doppelte Säulenreihe leitete den Nahenden durch diesen Vorraum zu einem zweiten Pylonenthor von noch weit kolossalerer Anlage. Durch dieses gelangte man zu einem Säulensaale, der die riesigste aller Vorhallen bildet, den Inschriften nach von Sethos I. begonnen und von dessen Nachfolgern im Laufe des 11. und 15. Jahrh. v. Chr. beendet. Er misst 320 Fuss Breite bei 164 Fuss Tiefe. Seine gewaltige Steindecke wird von 134 Säulen getragen, deren jede eine Höhe von 40 und einen Umfang von 27 Fuss hat. Doch nimmt auch hier eine Doppelreihe die Mitte ein, um den Zugang in der Axenrichtung des Gebäudes weiter zu bezeichnen. Ihre einzelnen Säulen erhoben sich 66 Fuss hoch bei einem Umfange von 38 Fuss, so dass die mittlere, höher gelegene Steinbedachung des Saales auf Kapitälen ruhte, deren Umfang 64 Fuss maass. Alle Säulen und Wandflächen dieses ungeheueren Saales waren mit buntbemalten Reliefs einer Riesenchronik der Pharaonen geschmückt.

Die mittlere Säulenreihe führte auf ein drittes Pylonthor von ebenfalls kolossaler Anlage, durch welches man in einen schmaleren, freiliegenden Hof trat. Dieser schloss den eigentlichen Kern des Tempels ein, der wiederum von einem vierten Pylon und einer damit verbundenen Umfassungsmauer begrenzt wurde. Vor diesem Pylon erhoben sich zwei von Thutmes I. errichtete granitne Obelisken, der eine 99, der andere 69 Fuss hoch. In der Axe des Gebäudes weiter schreitend, gelangte man in eine Menge schmaler, niedriger, theils unbedeckter, theils bedeckter Räume, die, schachtelartig in einander gebaut, durch Gänge und Pforten in Verbindung standen, durch Pfeilergalerien geschmückt waren. Eine Menge anderer Gemächer und säulengetragener Säle mit karyatidenartigen Kolossen, Corridoren und Gängen schlossen sich hier zu beiden Seiten und nach hinten an, grossentheils

von Thutmes III. und seiner Schwester erbaut. Ueberall sind die Wände mit Sculpturen in kostbaren Steinarten, Granit und Porphyr, geschmückt, welche theils religiöse Ceremonien, theils königliche Grossthaten, Schlachten und Siege, Bestrafung von Gefangenen, theils auch Scenen des häuslichen Lebens darstellen.

Tempel von Luksor.

Etwas jünger, und offenbar mit Beziehung auf jenen Bau, war der südwestlich von ihm gelegene Tempel von Luksor erriebtet. Er ist nämlich nicht mit seinem Eingange dem Nil zugekehrt, sondern zog sich mit seiner Längenaxe dem Ufer des Stromes entlang. Mit dem Tempel von Karnak war er durch eine Allee von ungeheueren Sphinxen verbunden, deren etwa 600 die über 6000 Fuss lange Entfernung in gemessenen Abständen ausfüllten. Mehrere Pylonenthore von prachtvoller Anlage unterbrachen diesen kostbaren Processionsweg, der auf einen Seitenpylon des Tempels von Karnak mündete.

Tempel des Chensu.

Den Denkmälern von Karnak fügte Ramses III. noch zwei Heiligthümer hinzu; das eine derselben schloss sich dem grossen Haupttempel an, jedoch so, dass es, die südliche Seitenmauer des grossen Vorhofes durchbrechend, seine Längenrichtung in die Queraxe des Hauptbaues nimmt. Das andere, dem Chensu (Khons) gewidmet und erst von den Nachfolgern des Ramses vollendet, ist unter Fig. 30 im Grundriss und Durchschnitt dargestellt; eine Ansicht des Hofes gibt Fig. 29.

Andre Denkmäler.

Auch das westliche Ufer des Stromes ist hier mit Trümmern kolossaler Gebäude übersäet. Namentlich zieben die Reste der ungeheueren, in den Fels gehauenen Königsgräber, der Hypogäen, die Aufmerksamkeit auf sich. Ueberhaupt scheint auf diesem Ufer die Todtenstadt gelegen zu haben.

Biban el Moluk.

Die bedeutendsten Gräber finden sich in einem Felsthale, welches Biban el Moluk (die Pforten der Könige) genannt wird. Ein einziger Zugang führt in diese von steil aufsteigenden Felswänden umschlossene Schlucht, in welcher die senkrecht einfallenden Sonnenstrahlen eine glühende Hitze erzeugen. Eine Menge von Oeffnungen sind in den Felsen gemeisselt, welche mit langen Corridoren und Gemächern in Verbindung stehen. Jedes Grab bildet eine geschlossene, in das Gebirg hineingearbeitete Anlage, die in einem prachtvollen Pfeilersaale den Sarkophag des Königs birgt. Dieser besteht aus mehreren schachtelartig einen alabasternen Kern umgebenden Granithüllen. Alle Wandflächen sind mit Reliefs bedeckt, die, in bunten Farben von dem goldgelben Grunde sich abhebend, diesem Gemache den Namen des »goldenen Saales« gegeben haben. — In einem anderen Gebäude hat man sodann das von Diodor beschriebene Grabmal des Osymandyas zu erkennen geglaubt. Inschriften und Bildwerke scheinen es jedoch als einen von Ramses dem Grossen erbauten Palast zu bezeichnen. Bemerkenswerth ist, dass einige weitgedehnte, von Ziegelsteinen aufgeführte Hallen tonnengewölbförmig bedeckt sind. Ferner findet sich ein nicht minder bedeutender Bau bei Medinet-Habu, der in seiner Gesammtanlage den schon betrachteten Tempelpalästen ähnlich ist.

Osymandeion.

Medinet-Habu.

Feld der Kolosse.

Unweit von Medinet-Habu, am Rande eines Akazienwäldchens, liegen ungeheuere Trümmer von Granit, Porphyr, Marmor und Sandstein, die einem Gebäude von mächtigen Dimensionen angehört haben müssen. Gleich daneben erheben sich die Reste von siebzehn Riesenstatuen, von welchen der Ort das »Feld der Kolosse« heisst. Nur zwei von ihnen, der Zerstörung

entgangen, sitzen aufrecht als übergrosse Königsbilder, die mit der Kopfbedeckung an 70 Fuss hoch sind. Der eine dieser gigantischen Sandstein-Monolithen, dessen Gewicht man auf nahe an drei Millionen Pfund berechnet hat, ist das im Alterthum berühmte Memnonsbild, das, wie die Sage erzählte, beim Gruss der Morgensonne einen klagenden Ton erschallen liess. — Noch ein anderer Prachtbau erhebt sich hier in der Nähe von Kurnah. Er scheint ausschliesslich einer wohnlichen Anlage gedient zu haben, wie seine abweichende Grundform andeutet. Statt der Pylonen führt eine 150 Fuss tiefe Vorhalle von zehn Säulen auf drei Eingangspforten, deren jede den Zugang zu einem besonderen Complex von Gemächern, Sälen und Corridoren bildet.

Kurnah.



Fig. 31. Grotte von Girscheh (Längendurchschnitt).

5. Alte Monumente im untern Nubien.

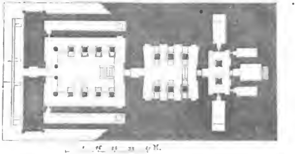
Nubische Felsbauten.

Nicht allein im glanzvollen Mittelpunkte des neuen Reiches, sondern auch an den entlegenen Grenzen desselben, jenseits des eigentlichen Aegyptens, haben sich zahlreiche Spuren der Bauthätigkeit jener mächtigen Herrscher erhalten. Das grossartigste dieser Denkmäler, die sämmtlich aus dem Felsgebirge herausgehöhlt und als königliche Todtenhallen zu betrachten sind, befindet sich bei Ipsambul (Abu Simbel). Es ist den Hieroglyphen zufolge unter dem grossen Ramses entstanden und erscheint unter den Denkmälern dieser Art als das kolossalste. Zwei Façaden sind in die Felswand eingehauen, die grössere von 117 Fuss Breite und gegen 100 Fuss Höhe. Die riesigsten Steinbilder Aegyptens (mit Ausnahme der berühmten Sphinx bei der grossen Pyramide von Memphis), vier an der Zahl, die sitzend eine Höhe von 65 Fuss erreichen, bewachen den Eingang. Dieser führt in eine Vorhalle, an deren Pfeilern kolossale Gestalten von Priestern, wie es scheint, die Arme über der Brust gekreuzt, in feierlich grossartiger Haltung stehen. Sodann gelangt man durch zwei kleinere Hallen in das innerste Heiligthum, wo wiederum vier sitzende Kolossalstatuen aus dem Felsen herausgemeisselt sind. Ausserdem erstrecken sich zu beiden Seiten dieser Mittelräume noch mehrere Nebensäle, alle gleich jenen

Ipsambul.

grottenartig aus dem Gebirge herausgehöhlt. An den Wänden erblickt man in zahlreichen Sculpturen die Thaten des Ramses, der, in ungewöhnlicher Grösse dargestellt, von seinem Kriegswagen herab die Feinde vernichtet. — Jene kleinere Grottenanlage hat an ihrer Façade sechs kolossale Figuren, die indess stehend und als Hochreliefs behandelt sind. Die Vorhalle wird hier durch Pfeiler, die statt der Kapitäle Isisköpfe haben, getragen. Im Uebrigen ist die Anlage mit jener zuvor beschriebenen verwandt.

Fig. 32.



Grotte von Girscheh (Grundriss).

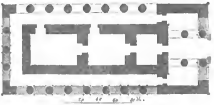
Aehnlich sind die Grotten von Derri, auf der gegenüber liegenden arabischen Seite des Nil, angeordnet, nur dass sie des Façadenschmuckes entbehren und sogleich mit jener Halle beginnen, deren Stützen zum Theil Pfeiler, zum Theil Kolossalstatuen sind. Die Grotten von Girscheh (vgl. Fig. 31 u. 32) haben sogar einen freigebauten Vorhof, dessen Eingang durch einen Pylon bezeichnet wird. Auch hier sind Pfeiler und Standbilder von mächtigen Dimensionen als Träger der Decke verwendet. Grotten von Derri und Girscheh.

6. Spätere Formen.

In der Abgeschlossenheit des ägyptischen Charakters war ein zähes Festhalten am Einheimischen, alterthümlich Ueberlieferten nothwendig gegeben. Daher sehen wir noch in den späteren Zeiten, als fremde Eroberer das Land überschwemmten, ein Beharren an der heimischen Bauweise, und selbst die ausländischen Herrscher bedienten sich des ägyptischen Styles, um den Göttern des Landes, wie Staatsklugheit gebot, Tempel zu errichten. Doch hatten sich im Verlaufe historischer Entwicklung gewisse Umwandlungen, sowohl der Grundlage als der Durchführung, herausgebildet. Dergleichen findet man an einem prachtvollen Tempel zu Denderah (Tentyris), unterhalb Theben, der von Kleopatra und Julius Cäsar begonnen wurde. Er ist dadurch bemerkenswerth, dass ihm, wie den meisten spätägyptischen Bauten, der Vorhof sammt dem Pylon fehlt, statt dessen die Anlage gleich mit der Säulenhalle beginnt. Auch die Form der Säulen ist abweichend, da anstatt der Kapitäle Isisköpfe angeordnet sind, Dauer des Styls. Denderah.

über welchen die das Gebälk tragenden Kragsteine als kleine Tempelchen sich gestalten (vgl. Fig. 13). In der Nähe des Haupttempels liegt, wie oft in dieser Spätzeit, ein kleinerer Nebentempel, der, wie man glaubt, dem verderblichen Typhon geweiht war und daher Typhonium genannt wird. Elephantine. — Auch die Insel Elephantine, unterhalb der Nilkatarakten von Syene, zeigt Reste ähnlicher Bauten. Doch sind hier die Cellen von Pfeilerstellungen umgeben, die nur an den Schmalseiten durch Säulen unterbrochen Philä. werden. — Von den Tempeln der Insel Philä ist namentlich der östlich gelegene (Fig. 33) von ungemeiner Pracht und reichem Schmuck. Um

Fig. 33.



Oestlicher Tempel auf Philä (Grundriss).

einen aus drei Cellen bestehenden Kern zieht sich eine freie Säulenstellung, das von stark ausladendem Gesims bekrönte Gebälk zu tragen. Doch werden die Ecken von breiten Pfeilern gebildet, welche die bekannte schräge

Fig. 34.

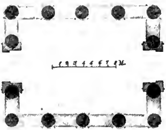


Westlicher Tempel auf Philä.

Ansteigung haben. Ausserdem werden bis zur halben Höhe der Säulen die Zwischenweiten durch Einsatzwände ausgefüllt, welche ebenfalls mit

einem Gesims versehen und gleich den Eckpfeilern mit bunt bemalten Reliefs reich verziert sind. Der westliche kleinere Tempel (vgl. die Ansicht Fig. 34 und den Grundriss Fig. 35) besteht nur aus einer rechtwinkligen, überdeckten und von Säulen umgebenen Halle. Vermuthlich diente er

Fig. 35.

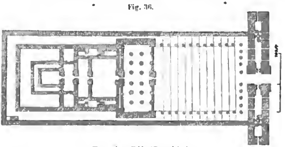


Westlicher Tempel auf Philä (Grundriss).

als heiliges Thiergehege. Zwischen den Säulen finden sich auch hier Brüstungsmauern, an beiden Schmalseiten liegen Eingänge. Sämmtliche Wandflächen sind mit Sculpturen reich bedeckt, welche auf unserer Abbildung, des kleinen Maassstabes wegen, fortgelassen wurden.

Auch der grosse Tempel zu Edfu (Apollinopolis magna) gehört hierher, eins der glänzendsten Werke ägyptischer Kunst. Ausser dem oben unter Fig. 27 gegebenen Aufriss seiner prächtigen Pylonen-Façade gewährt Fig. 36 einen Blick über die Gesammt-Anlage, welche an Regelmässigkeit Edfu.

Fig. 36.



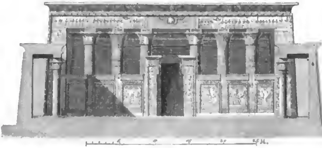
Tempel zu Edfu (Grundriss).

der Durchbildung mit den Denkmälern der früheren Epochen wetteifert, und Fig. 37, der Querschnitt durch den hypäthralen Vorhof, gibt eine Anschauung von der zierlich reichen Ausstattung seiner Wandflächen, Brüstungsmauern und Säulenschäfte.

Noch sind hier die Pyramiden von Meroë in Ober-Nubien zu nennen, eine späte Nachahmung der grossen unterägyptischen Pyramiden. Doch unterscheiden sie sich in formeller Hinsicht wesentlich von jenen; Pyramiden von Meroë.

denn nicht allein, dass sie von geringerer Grösse sind — die höchsten nicht über 80 Fuss — und von verhältnissmässig schmaler Grundlage viel steiler ansteigen: auch die Hinzufügung einer mit Pylonen geschmückten Vorhalle und die Anordnung einer Nische über dem Eingange derselben ist ihnen

Fig. 37.



Tempel zu Edfu (Querschnitt).

charakteristisch. So scheint es, dass man in jener späteren Zeit mit Absicht die uralte Form wieder aufgenommen hat, jedoch mit derjenigen Maassbeschränkung, die einem kleineren Geschlechte aufgenöthigt wurde, und mit demjenigen Streben nach einer Verbindung mit organischen Architekturformen, welche der verfeinerte Kunstsinn wünschenswerth machte.

7. Styl der ägyptischen Architektur.

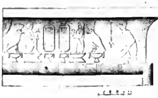
Steinbau.

Fassen wir die Merkmale in's Auge, welche das Wesen der ägyptischen Architektur ausmachen, so ist zunächst die Solidität der ganzen aus Stein errichteten Construction zu beachten. Zwar fand sich auch bei den Indern ein ausgedehnter Steinbau vor; allein die Regellosigkeit der Formen liess nirgends das klare Gesetz der Zusammenfügung erkennen. Hier dagegen tritt das Princip der flachen Steinbalkendecke entschieden auf und prägt auch an den übrigen Bautheilen sich deutlich aus. Die Holzarmuth des Landes, der unerschöpfliche Reichthum an trefflichen Steinarten, Granit, Basalt, Sandstein, Porphyr, Marmor und Alabaster führte die Einwohner schon früh auf diese Bauweise, und brachte sie zu einer Technik in Behandlung des schwierigsten Materials, die noch jetzt unerreicht dasteht. Ausserdem bot das überreich bevölkerte Land den Herrschern eine Menge von Arbeitskräften zur Ausführung ihrer Riesenbauten dar. War einmal der Steinbau für die Bedeckung der Räume geboten, so folgte daraus die Anordnung vieler stämmigen, kurzen Säulen in geringen Abständen, die den mächtigen Deckbalken als Stütze dienten. Daraus ergab sich auch ohne Zweifel das schräge Ansteigen aller Aussenmauern, die ein fest begründetes, in sich zusammenhängendes Strebesystem als Gegendruck gegen die wuchtenden Steindecken bildeten.

Behandlung des Aeussern.

Der Rundstab, mit welchem man alle Mauerecken einfasste, und die stark vortretende Hohlkehle des bekrönenden Gesimses mit ihrer tiefen Schattenwirkung sind Beweise vom Streben nach lebendiger Gliederung

Fig. 38.



Kranzgesims.

der Massen. Jene Hohlkehle wird mit einem, zusammengebundenen Rohrstäben ähnlichen Ornament ganz oder in Gruppen mit Abständen, die durch Bildwerk ausgefüllt sind, bedeckt. Besonders oft kommt eine symbolische Figur, die beschwingte Sonnenscheibe, an den Gesimsen, und vorzüglich

Fig. 39.



Geflügelte Sonnenscheibe.

über den Eingängen, vor. Im Uebrigen sind die Flächen des Aussenbaues ohne jede andere Detaillirung und Unterbrechung; da sind weder Gesimse, noch Fensteröffnungen, noch schmückende Säulenhallen: im Allgemeinen ist Alles schlicht, ernst, eintönig, doch nicht ohne den Eindruck imponirender Massenhaftigkeit, die um so mehr erhöht wird, je weniger Einzelformen dem Auge geboten werden, die als Maassstab für das Ganze dienen könnten. Der reiche Schmuck bemalter Reliefs, welche in mehreren Reihen über einander die Flächen bedecken, ist durchaus äusserlicher Natur, nach Art der Darstellungen auf Teppichen, und bezeugt, dass das Streben der ägyptischen Architektur nach Gliederung der Massen doch nur ein oberflächliches, nach den ersten Schritten schon erlahmendes war, unfähig, ein Ganzes in organischer Weise zu bewältigen. Auch hier erweist sich also der Stoff noch mächtiger als die gestaltende Kraft des menschlichen Geistes, obschon dieser in klarer Verständigkeit, nicht in wirrer Phantastik, die Massen behandelt. Aber er bleibt bei ihrer Durchbildung auf halbem Wege stehen, um in dieser unfertigen Gestaltung typisch zu erstarren.

Gestalt der Säulen.

Für das Innere ist die Ausbildung des **Säulenbaues** das bezeichnendste. Von der oben erwähnten, nur selten vorkommenden polygonen, canellirten Säule können wir hier absehen, da sie ohne Einfluss auf die fernere Entwicklung des ägyptischen Styles geblieben ist. Die allgemein gebräuchliche Form der Säule scheint ursprünglich dem Pflanzenreiche entlehnt und dann in hergebracht conventioneller Weise beibehalten zu sein.

Am deutlichsten geben das die ältesten Säulen — sie finden sich ebenfalls (Fig. 40) in den Gräbern von Beni-Hassan — zu erkennen. Hier macht

Fig. 40.



Säule von Beni-Hassan.

Fig. 41.



Säule von Medinet-Habu.

der Säulenstamm den Eindruck von vier oder mehreren gebündelten Rohrstäben oder Lotosstengeln, die unter der Last des Gebälkes am unteren Ende eine kräftig geschwellte Ausbauchung erhalten haben, so dass sie mit einer Einziehung auf der nicht hohen, aber sehr breiten, scheibenartigen Basis fussen. Das Kapitäl, in der Form einer geschlossenen Knospe, erinnert ebenfalls an die Lotospflanze. Unterhalb desselben erscheint der Stamm von mehreren Bändern, wie um ihn fester zusammen zu halten, umwunden. — Diese Form findet sich an späteren Monumenten vielfach wiederholt, zunächst gewöhnlich mit Beseitigung der zu deutlichen Anspielungen auf die Pflanzengestalt (Fig. 41). Der Schaft ist dann einfach cylindrisch, mit geringerer Verjüngung sich erhebend und mit eben so vereinfachtem Kapitäl endend. Auf dieses legt sich ein würfelförmiger Aufsatz, der als Abakus die Steinbalken der Decke aufnimmt. — Sodann aber trifft man häufig eine andere, entschieden schönere und zweckmässigere Gestalt (Fig. 42). Die geschlossene Knospe hat sich geöffnet, die anmuthige Form eines glockenartigen Pokals oder eines voll aufgeblühten Blumenkelches bietend. Diese Grundform benutzte der reichere Styl der ägyptischen Kunst, um sie mit zierlichem Blattschmucke, manchmal nach Art einer Palme, zu umkleiden. Zugleich öffnet sich dann auch der Kelch als mehrblättrige Blume, deren Decoration, an den ver-

Fig. 42.



Säule von Kûm Ombo.

schiedenen Säulen wechselnd, ebenfalls dem Pflanzenreiche entlehnt ist. — Spielender erscheinen endlich jene aus vier Isisköpfen zusammengesetzten Kapitäle, auf welchen der das Gebälk aufnehmende Deckstein in Gestalt eines kleinen Tempelchens ruht (Fig. 43). Sie gehören der spätesten Epoche ägyptischer Kunst an. — Gewöhnlich sind die Säulen in ihrer ganzen Ausdehnung mit bunten Figuren und Hieroglyphen bedeckt, die in lebendiger Harmonie zu dem brillanten Farbenschmucke der übrigen Bautheile stehen, aber gleich jenen, ja noch mehr als sie, den schwachen Punkt der ägyptischen Architektur verrathen. Denn die Säule büsst durch dies blosse Ueberziehen mit bildlichem Schmucke einen grossen Theil ihrer Würde und Kraft ein, da die bunte Umhüllung nur die Eingebungen der Willkür, nicht den nothwendig gebotenen Ausdruck entschiedenen Stützens zur Erscheinung bringt. — Strenger dagegen sind die **Pfeiler** und **Pilaster** gebildet, deren sich der ägyptische Styl ebenfalls häufig bedient. Ihre mit Bildwerken geschmückten Flächen stützen ohne Vermittlung eines besonderen Gliedes die Steinbalken der Decke. An der Vorderseite sind aber gewöhnlich aufrechtstehende menschliche Figuren angebracht, die indess, ohne zu tragen, sich bloss an die Pfeiler anlehnen.

Fig. 43.



Kapitäl von Denderah.

Gesammtanlage.

Denselben Mangel einer streng organischen Entwicklung offenbart die Gesammtanlage der Tempel. Wie das Portal gleichsam in den Bau eingeschoben ist, wie sich diese Einschiebung bei jedem neuen Pylon wiederholt, wie eine zweite und oft eine dritte Mauer innerhalb der Umfassungsmauer sich umherzieht, wie endlich das innerste Heiligthum ebenso dem umschliessenden Bau eingesetzt ist: so lässt sich dies **Einschachtelungssystem**, wie man es treffend bezeichnet hat, in allen Theilen verfolgen. Der ägyptische Tempel erscheint daher als ein Aggregat einzelner Theile, fähig, bis in's Unendliche Zusätze und Erweiterungen zu erfahren, wie dies nachweislich in der That stattfand. Sodann ist zu beachten, dass der Tempel, nachdem er durch imposante Portale, Vorhöfe, Hallen den Sinn des Eintretenden gefesselt und auf das Höchste vorbereitet hat, allmählich niedriger, enger, düsterer zusammenschrumpft, so dass da, wo würdigste Entfaltung, höchste Erhebung erwartet wird, niedrige Beschränkung eintritt und mit der Oede eines mystischen Schweigens antwortet. Dies hängt wieder eng mit dem Wesen eines Cultus zusammen, der in seinem Allerheiligsten keine lebenerfüllten, vom Volksgeiste geschaffenen, sondern nur todte, durch Priestersatzung geformte Göttergestalten aufzuweisen hatte. Nicht minder endlich ist die Eintönigkeit des ägyptischen Grundrisses, der sich überall in derselben unorganischen Zusammensetzung wiederholt, bezeichnend für das einer lebendigen Entwicklung unfähige Wesen jener Kunst. Denn auch hier begegnen wir zwar im Verlauf ihrer mehrtausendjährigen Existenz den natürlichen Fortschritten vom Einfachen zum Reichen und von da zum Spielend-Ueppigen: allein eine eigentliche Fortbildung der Form hat nur in geringem Maasse, eine Entwicklung der Construction gar nicht stattgefunden.

Wesentlicher Fortschritt.

Andererseits lässt sich nicht leugnen, dass dieser Styl, im Vergleich mit den vorher betrachteten Bauweisen, eine unverkennbar höhere Stellung

einnimmt. Der Kern derselben ist der steinerne Deckenbau, der hier zum ersten Male in grossartiger, consequenter Anlage uns entgegen tritt, rückwirkend auf die enge Stellung kräftiger Säulen und den dadurch bedingten künstlerischen Eindruck der inneren Räume, verbunden mit einem System von stützenden, umschliessenden und gegenstrebenden Gliedern, deren Gestalt nicht allein eine ihrer Function entsprechende Bildung, sondern auch den bisweilen glücklichen Versuch, ihre Wesenheit im ornamentalen Gewande auszusprechen, aufweist.

Resultat. So stossen wir zwar überall in der ägyptischen Architektur auf Gegensätze, die sich nicht nach innerer Nothwendigkeit lösen, sondern nach den Regeln äusserer kluger Berechnung gegen einander nach Möglichkeit ausgeglichen sind. Dennoch reisst die Massenhaftigkeit, das gewaltig Gediegene der ganzen Bauart, im Verein mit der bestechenden Pracht bildnerischen Schmuckes, uns zur Bewunderung hin, die sich nicht verhehlen kann, dass hier Grosses, Bedeutsames erstrebt sei, wenngleich die Schönheit dieses Styles so einseitig beschränkt ist, wie der schroffe Charakter jenes Volkes.

ZWEITES BUCH.

Die klassische Architektur.

ERSTES KAPITEL.

Die griechische Baukunst.

1. Allgemeines.

Bisher verweilte unsere Betrachtung bei Völkern, denen es bestimmt war, in beschränkter Weise eine gewisse Richtung des Kunstlebens auszuprägen. Es lag diese Einseitigkeit, wie wir gesehen, im Wesen jener Völker, wie in der geographischen Physiognomie ihrer Länder vorgezeichnet. Keines von ihnen vermochte sich zu einer weltumfassenden Bedeutung zu erheben, keines zu entscheidender Einwirkung auf andere Nationen zu gelangen. Die Inder in den abgelegenen Gebieten ihrer heiligen Ströme, die Perser in ihren engumschlossenen Gebirgsthälern, die Babylonier im Mittelstromlande des Euphrat und Tigris, die Aegypter endlich in den schmalbegrenzten Uferstrichen des Nil: sie Alle ohne Ausnahme gruppiren sich mit ihrer ganzen Existenz um das Gebiet eines Flusses, auf welches sie ausschliesslich mit ihrem leiblichen und geistigen Dasein angewiesen sind. Daher in allen jenen Kunstrichtungen der Mangel individuell hervortretenden Lebens, innerer Entwicklung, daher die öde Monotonie, die sich mit kaum veränderten Zügen durch die Jahrtausende hinschleppt. Der Bann zwingender Naturgewalten hält den Geist noch gefesselt, und so gross auch die Verschiedenheit der einzelnen Richtungen war, so bieten diese doch nur den Eindruck einer grossartigen Theilung der Arbeit, welche der zusammenfassenden That des griechischen Genius voraufgehen musste. Jene Kunstleistungen sind nur eintönige Melodien, denen erst bei den Griechen die volle Harmonie folgen konnte; sie sind wie mächtige Treppen zu betrachten, welche von verschiedenen Seiten her auf die Höhe führen, die der marmorstrahlende griechische Tempel krönt. *Einseitigkeit der bisherigen Richtungen.*

Griechenland dagegen bot in der Lage und Naturbeschaffenheit des Landes einen bemerkenswerthen Gegensatz gegen jene. Hier erdrückte nicht die überschwängliche Triebkraft einer tropischen Vegetation; es waltete nur die segensreiche Milde und Anmuth eines südlichen Klimas. Hier war nicht gewissen übermächtigen Naturbedingungen der Boden für Entfaltung des Culturlebens abzutrotzen; es gab die mässige Beschaffenheit des Landes Anregung zur Thätigkeit, aber auch Aussicht auf erfolgreiches *Griechenlands Lage und Natur.*

Mühen. Hier krystallisirte nicht das Leben in monotoner Masse um einen festen Mittelpunkt; vielmehr gliederte sich in reichster Mannichfaltigkeit das durch Gebirgszüge und tief einschneidende Buchten vielfach getheilte Land zu mancherlei Einzelgruppen, die für die Entfaltung eines individuell besondern Lebens den geeignetsten Spielraum boten. Hier endlich lockte die hafenreiche Küste und die herrliche Lage inmitten dreier Welttheile zum Handel, zur Meerfahrt, zur Beweglichkeit des Denkens und Trachtens.

Wesen des Volkes.

Auf diesem bevorzugten Boden treffen wir nun ein Volk, das in seinem Wesen die Vorzüge des Landes, gleichsam in höchster Potenz entwickelt, zur edelsten Blüthe entfaltet zeigt. War bei jenen Völkern des früheren Alterthums irgend eine Seite menschlicher Begabung auf Kosten der übrigen ausschliesslich vorwiegend, dort die Phantasie, dort der grübelnde Verstand, dort die praktische Richtung nach Aussen: so sind in den Griechen jene Eigenthümlichkeiten auf's Edelste verschmolzen. Da nun keine zum Nachtheil der andern ausgebildet wurde, so erwuchs daraus einestheils ein Sinn für weises Maasshalten, welcher der kolossalen Ungeheuerlichkeit abhold war, anderntheils eine Harmonie der Durchbildung, welche den Menschen nach seiner sinnlichen und geistigen Seite zu einem in sich einigen, geschlossenen Individuum ausprägte.

Freiheitssinn.

Hiermit hing der den Griechen innewohnende mächtige Trieb zur Freiheit zusammen. Selbst ihre alten Alleinherrschaften, die in der Heroenzeit überall bestanden, waren weit entfernt vom Charakter asiatischer Despotie. Wir finden ihre Könige von einem Rathe der Aeltesten, Weisesten umgeben, und schon damals haben die Versammlungen des Volkes einen bestimmenden Einfluss auf die öffentlichen Angelegenheiten. Aus dem Sturze jener Herrschergeschlechter erblühte sodann der kräftige Baum staatlicher Freiheit, unter dessen schützendem Dache allein jene hohe Culturblüthe sich entfalten konnte, welche die Bewunderung aller Zeiten ist. Welch ein Gegensatz zu jenen despotisch regierten Völkern des Orients! Dort wurden alle Unternehmungen, auch die künstlerischen, von einem unumschränkten Herrscherwillen dictirt, dem die Masse des ausführenden Volkes sclavisch gehorchte. Daher in allen jenen Werken eine eintönige Kolossalität, welche den Mangel geistigfreien Gepräges durch das Massenhafte vergeblich zu ersetzen sucht. Bei den Griechen aber entsprangen jene herrlichen Kunstwerke dem lebendigen Sinne, dem thatkräftigen, selbstbestimmenden Geiste des Volkes. Daher jene klar umgrenzte, mit plastischer Bestimmtheit sich von der Naturumgebung ablösende Gestalt der Bauwerke, die wie lebenerfüllte Individuen leuchtend vor uns stehen.

Sinn für Maass und Harmonie.

Doch die Freiheit allein, dies Grundprincip griechischen Wesens, würde leicht in schrankenlose Willkür entartet sein, wenn nicht der angeborne Sinn für Harmonie, für edles Maass zügelnd dazugetreten wäre. Es lebte in jenem Volke eine geradezu religiöse Scheu vor dem Uebertriebenen, Maasslosen; aus allen ihren Schöpfungen weht uns wohlthuend, beruhigend dieser Hauch entgegen, und in ihren Tragödien ist das Ueberschreiten jenes Grundgesetzes stets der Angelpunkt der tragischen Katastrophe. Desswegen war in ihren Freistaaten, selbst in den am meisten demokratischen, ein starkes aristokratisches Element vorhanden, aber es war die edelste, beste Aristokratie, die jeder gebildete Geist mit Freuden anerkennt, die Aristokratie der Edelsten, Besten.

In diesen Eigenschaften allein ist es zu suchen, dass griechische Bildung, griechische Kunst bei aller fest ausgeprägten nationalen Form doch eine Allgemeingültigkeit hat, welche sie zum unerreichten Vorbilde alles Dessen, was naturgemäss, einfach, wahr und schön ist, für alle kommenden Zeiten und Völker gemacht, welche ihr vorzugsweise den Ehrennamen der klassischen erworben hat. Auch die Inder, Aegypter, Perser hatten ihre Baukunst als eine wesentlich nationale ausgebildet. Aber jene nationalen Charaktere waren zu einseitig beschränkt, als dass sie in ihren Werken maassgebend für andere Völker, für künftige Culturepochen hätten sein können. Erst bei den Griechen war dies eben wegen ihrer harmonischen Anlage, ihrer allseitigen, echt menschlichen Bildung der Fall. Desswegen trägt bei aller Gemeingültigkeit die griechische Architektur doch am meisten das Siegel freier Individualität an der Stirn; desswegen hat sie auch zuerst eine eigentliche innere Geschichte. Zwar erscheint gegen jene nach Jahrtausenden zählenden Culturen der älteren Völker die Zeit des Griechenthums äusserst kurz. Aber sie durchläuft auf engem Raume einen weiten Kreis von Entwicklungsstufen und bezeugt die Wahrheit, dass der Werth des Daseins nicht nach der Länge der Zeitdauer, sondern nach der Tiefe des schöpferisch lebendigen Inhalts gemessen werden muss. Griechische Cultur allgemeingültig.

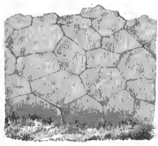
Wir haben nun, um zur Betrachtung der griechischen Kunst zu gelangen, die Nebel einer Vorzeit zu durchlaufen, deren Denkmäler zu den eigentlich griechischen Schöpfungen sich ungefähr so verhalten, wie jene als Vorstufen bezeichneten asiatischen und ägyptischen Werke. In dem ganzen Länderbereiche, welcher nachmals durch die hellenische Cultur berührt wurde, auf dem Boden der eigentlichen Hellas, an den Küsten Kleinasiens wie auf den zwischenliegenden Inseln und selbst auf italischem Gebiete, finden wir Denkmäler einer urthümlichen Bauweise, welche auf eine in vorgeschichtlicher Zeit gemeinsame Culturentfaltung in diesen Ländern des Mittelmeeres hindeuten. Diese gewaltigen Werke, deren Compositionsweise und Formgefühl von dem des späteren historischen Helenenthums so weit abweicht, werden auf das Urvolk der Pelasger zurückgeführt. Man hat unter diesem Namen die Gesammtbezeichnung für jene Völkerstämme zu verstehen, welche, durch gemeinsame Abstammung verbunden, aus ihren Sitzen im Inneren Asiens hervorgingen und sich in langsamem Zuge über die das Becken des Mittelmeeres umgürtenden Länder ergossen. Noch in den Schilderungen Homerischer Poesie lassen sich die Nachklänge jener alten Culturzustände erkennen, und manche deutliche Spuren darin weisen auf eine Verwandtschaft mit der Kunst Vorderasiens hin. Vorzeit der griechischen Kunst. Pelasger.

Ohne der öfter bei Homer erwähnten Grabhügel gefallener Helden ausführlicher zu gedenken, die uns die primitive Form des Tumulus vorführen, sei hier an die Reste uralter Städtemauern erinnert, welche bei den Griechen selbst Verwunderung erregten, und wegen ihres fremdartigen Ansehens den Namen kyklopische Mauern erhielten*). Das Wesentliche dieser Reste, deren man zu Argos, Mykenae, Tiryns und in Kleinasien zu Knidos, Patara, Assos und an anderen Orten antrifft, Kyklopische Mauern.

*) *W. Gell.* Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. München 1831. — *J. Gailhabaud.* Denkmäler der Baukunst. Bd. I. Hamburg 1842.

besteht darin, dass anstatt eines Quaderbaues eine höchst seltsame, mehr willkürliche Behandlung des Steines stattfindet. Die grossen Blöcke werden in unregelmässiger Gestalt scharf ausgearbeitet und so zusammengesetzt, dass die Fugen überall in einander greifen und das Mauerwerk dadurch ohne Anwendung von Mörtel die grösste Festigkeit erlangt. Eigenthümlich sind auch die Thore solcher Mauern behandelt; theils mit schräg zu einander geneigten Seitenpfosten, die durch einen mächtigen Steinbalken oben verbunden werden, wie am Löwenthor zu Mykenae*), theils mit senkrecht gestellten Pfosten, deren Verbindung dann durch mehrere über einander vorkragende Steine bewirkt ist, wie zu Phigalia und Amphissa.

Fig. 11.



Kyklopisches Mauerwerk.

Stadtthore.

Herrscherpaläste.

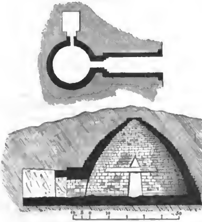
Als besonders reich ausgestattet erscheinen die Herrscherpaläste bei Homer, der sich gern in der Schilderung derselben ergeht. Säulenhallen werden erwähnt, und vorzüglich wird des Metallglanzes gedacht, von welchem die Wände schimmerten. Wie dies gleich manchen anderen Eigenthümlichkeiten durchaus an asiatische Sitten erinnert, so ist es auch der Denkart des nachmaligen Griechenthums fremd, Privatwohnungen kostbar zu schmücken. Es lässt sich daher auch für jene Bauwerke mit Sicherheit eine mehr oder weniger fremdartige Form gleich den kyklopischen Mauern und Thoren annehmen. Für die Anschauung dieser Paläste selbst gewähren uns die Schilderungen Homer's wichtige Anhaltepunkte, denn wenn auch gelegentlich, wie bei der phantastischen Beschreibung vom Palast des Alkinoos, die Vorstellungen in's Märchenhafte hinausschweifen, so liegt doch den Schilderungen der Paläste des Odysseus, des Menelaos, des Nestor und anderer griechischer Helden offenbar die Anschauung der Wirklichkeit zu Grunde. Ein weiter Vorhof »wohlumhegt mit Mauer und Zinnen«, und mit »zweigeflügelter Pforte« verschlossen, steht zunächst mit dem Wirthschaftshof in Verbindung. Hier sind in Ställen die Rosse und die Heerden des Schlachtviehes untergebracht, hier findet sich eine Remise für die Wagen. Ein zweites Thor, gegenüber jenem ersten, führt in den inneren Hof zur Männerwohnung. Ein Peristyl von Säulen umgibt diesen Hof, dessen Mitte der Altar des Zeus Herkaios, des Herdbeschützers, einnimmt. Gemächer schliessen sich rings an den Hof, und über einen Flur gelangt man von hier zum grossen Männersaal (dem Megaron), dessen Decke auf Säulen ruht. Von diesem führt eine Treppe zu einem Obergeschoss (dem Hyperoon); zugleich kommt man auch durch eine Pforte zur Frauenwohnung, welche also den hinteren, inneren Theil des Wohnhauses einnimmt. Ausser einem geräumigen Arbeitssaal und den Wohnräumen für die Frauen umfasst derselbe das eheliche Schlafgemach (den Thalamos), und in einem Obergeschoss ebenfalls eine Reihe von Kammern und Zimmern; hier war es, wohin sich

*) *Abel Blouet.* Expédition scientif. de Morée. Paris 1831—38. Vol. II. pl. 64.

Penelope während der Abwesenheit ihres Gemahls vor dem Andringen der Freier sittig zurückzog. Ueber die Ausstattung dieser gesammten Räumlichkeiten wissen wir nur, dass Homer dabei häufig des Erzes, Goldes und Silbers, des Elektrons und Elfenbeins gedenkt, so dass also, wie gesagt, eine an vorderasiatische Sitten erinnernde Vorliebe für den Schmuck mit Metallen und ähnlichen kostbaren Stoffen geherrscht zu haben scheint.

Solchen stattlichen Königsburgen war die Anlage von Schatzhäusern (Thesauren) eigen, die zur Aufbewahrung der oft reich aufgehäuften Kostbarkeiten aller Art dienten. Sie waren gewölbt, oft unterirdisch, doch beruht auch bei ihnen die Wölbung auf dem Gesetze der Ueberkragung. Das noch wohlerhaltene Schatzhaus des Atreus zu Mykenae (Fig. 45) giebt eine deutliche Vorstellung davon [*]). Von einem etwa 48 Fuss im Durchmesser haltenden Kreise steigt eine durch horizontal geschichtete Steinlagen gebildete Wölbung (Tholos) eben so hoch auf, die dadurch hervorgebracht wird, dass jede obere Steinreihe über die untere vorgekragt und sodann an den vorstehenden Ecken abgeschrägt ist. Erzplatten scheinen ehemals das ganze Innere bekleidet zu haben. Dies, so wie Spuren von Halbsäulen am Eingange sammt anderen Verzierungen aus grünem, rothem und weissem Marmor, bekundet denselben Sinn für bunten Farbenschmuck und Metallschimmer, und die Art der Ornamente verräth ein weiches, an asiatische Kunst erinnerndes Formgefühl. An den Rundbau stösst ein kleineres, beinahe quadratisches, aus dem Felsen gehauenes Gemach. Der Zugang zum Schatzhause wird durch einen unbedeckten Gang von 20 Fuss Breite und über 60 Fuss Länge gebildet, der auf beiden Seiten von Quadermauern eingeschlossen ist. Er führt zu einem gegenwärtig offenen Eingange (vgl. den Durchschnitt), dessen Oeffnung sich nach oben verengt und durch einen Steinbalken von 26 Fuss Länge geschlossen wird. Dieser erscheint durch eine dreieckige Oeffnung im oberen Mauerwerk, ganz nach Art des Löwenthores und anderer ähnlicher Portale, entlastet. — Schatzhäuser.

Fig. 45.



Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.

Fragt man, welche geschichtlichen Ereignisse dem Walten jenes seltsamen künstlerischen Triebes ein Ende gemacht und an seine Stelle die klare, edle Weise, die wir als griechische Kunst kennen, gesetzt haben, so ist auf die entscheidende Umwälzung hinzudeuten, welche durch das Umwälzung.

*) *A. Blouet* II. pl. 66 ff. vgl. *Gailhabaud* Denkmäler der Baukunst I.

Dorer im Peloponnes.

Eindringen der **Dorer** aus dem Norden Griechenlands nach dem Peloponnes bewirkt wurde. Dies ist der Beginn der Entwicklung des griechischen Lebens.

Ionier.

Indem die Dorer den Stamm der **Ionier** nach Attika zurückdrängten und ihn zur Colonisation der kleinasiatischen Küste trieben, gestaltete sich eine Basis für das Doppelwesen jener beiden so grundverschiedenen Stämme desselben Volkes, durch das die vollendet harmonische Entfaltung des Griechenthums bedingt war.

Charakter der beiden Stämme.

Die ernsten, würdevollen, kriegerischen Dorer bildeten nicht bloss einen Gegensatz, sondern eine glückliche Ergänzung zu dem weicheren, anmuthigeren, den friedlichen Künsten mehr zugeneigten Charakter der Ionier; jene wurden durch den Einfluss dieser gemildert, diese durch den Wetteifer mit jenen gekräftigt, und nur diesem einzig in der Geschichte dastehenden Wechselverhältnisse verdanken wir die Wunderblüthe griechischer Cultur. Wie sich hierdurch erst die Eigenthümlichkeiten hellenischer Sitte ausbilden konnten, muss auch die Entfaltung der Architektur unter dem Einfluss derselben günstigen

Erste Bildung griechischer Architektur von 1000–600 v. Chr.

Bedingungen stattgefunden haben. Es lässt sich demnach annehmen, dass die Zeit von der Einwanderung der Dorer (um 1000 v. Chr.) bis zur Epoche der in ihren Grundzügen vollendeten Verfassungen, die durch Solons Gesetzgebung bezeichnet wird, auch den Formen der Architektur im Wesentlichen ihre feste Ausprägung gab. Die Ordnung der staatlichen Verhältnisse musste begründet sein, ehe die Kunst zu vielseitigerer Thätigkeit sich auf-

Zwei Hauptstyle.

schwingen konnte. Gegen Ende dieser Epoche treten uns die beiden Hauptstyle der Architektur, welche den Namen jener beiden Stämme führen, in geschlossener Form entgegen; so lässt nach Pausanias' Bericht um 650 v. Chr. der sikyonische Herrscher Myron zu Olympia ein Schatzhaus aufführen, in welchem ein Gemach in dorischem, ein anderes in ionischem Styl erbaut war. Die Gestaltung dieser beiden Bauweisen haben wir nunmehr näher zu erörtern.

2. System der griechischen Baukunst.

Der Tempel als Grundform.

So mannichfaltig die Bauwerke der bisher betrachteten Völker waren, und so verschiedenartig in ihrer Mannichfaltigkeit, so einfach und klar bestimmt sind die Schöpfungen der griechischen Architektur. Wir haben hier den **Tempel** vorzugsweise zu betrachten, da es bei der republikanischen Einfachheit jenes Volkes keine Paläste gab, und die Kunstform der Architektur sich gerade am Tempelbau vornehmlich entwickelt hat*).

Steinbau.

Zunächst ist hier in's Auge zu fassen, dass die künstlerische Entfaltung der griechischen Architektur sich im **Steinbaue**, und zwar vorzüglich im Marmor, vollzogen hat. Zwar bestand seit den frühesten Zeiten bei den Griechen auch ein Holzbau: allein für die ästhetische Betrachtung dürften die früheren Denkmäler, selbst wenn sie sich erhalten hätten, von untergeordnetem Werthe sein, und was die späteren anbetrifft, von denen wir bei den Schriftstellern Manches erfahren, so gehörten diese dem Privatbau an, der durchweg seine Kunstformen von denen des Tempelhauses,

*) Für die Erklärung des Wesens des griechischen Tempelbaues und seiner Formen ist als epochemachendes Hauptwerk *C. Bötticher's* Tektonik der Hellenen (3 Bde. in 4. nebst Atlas in Fol. Potsdam 1844—1852) zu nennen. Die Details der antiken Architektur findet man in dem reichhaltigen Sammelwerke von *J. M. Mauch*: Neue systematische Darstellung der architektonischen Ordnungen der Griechen, Römer und neueren Baumeister. Potsdam 1845.

jedoch innerhalb der festgesetzten Schranken, entlehnte. Anders verhält es sich mit den in Kleinasien, besonders in **Phrygien** und **Lycien** entdeckten **Grabdenkmälern**, von denen wir oben gesprochen haben. Obwohl aus steinernen Façaden bestehend, die mit einem Giebel und anderen Formen griechischer Kunst ausgestattet sind, schliessen sie sich doch in unverkennbarer Weise einer alten einheimischen Holz-Architektur an und geben besonders mit ihren flachen, ausdruckslosen Profilen den Anschein von Bretterfaçaden. Grabdenkmäler in Kleinasien.

Mit Recht hat man das Wesen des griechischen Tempels durch den Begriff des **Säulenhauses** ausgedrückt. Auf einem mächtigen, aus grossen Steinblöcken fest und sorgfältig gefugten Unterbau (Krepidoma) von drei oder mehreren Stufen wird das Gebäude gleichsam als ein der Gottheit dargebrachtes Weihgeschenk über die umgebende Landschaft erhoben. Der Tempelbezirk, der geweihte Temenos, der den Tempel umschliesst, wird im ganzen Umfange durch eine Mauer, in welche meistens eine bedeutsam angelegte Eingangshalle (Propylaion) führt, abgetrennt. Die Stufen der Tempel-Platform (des Stereobat) sind, wie schon aus ihrer Höhe hervorgeht, nicht als Treppen angelegt; um den Aufgang zu vermitteln, wurden an der vorderen und hinteren Schmalseite in der Mitte kleinere Treppenstufen eingefügt. Auf der glatten Oberfläche des Unterbaues, dem aus sorgfältig gefugten Platten gebildeten Stylobat, erhebt sich der Tempel als Rechteck, dessen längere Seiten ungefähr das Doppelte der schmaleren messen. Die Seite des Einganges ist die östliche, so dass das Bild des Gottes in der Cella, dem Eintretenden zugewandt, nach Osten schaut. Ringsum oder doch wenigstens vorn oder an beiden Schmalseiten bezeichnet die dem Privathause untersagte **Säulenreihe** die Bedeutung des Tempels. Sie stützt das aus mächtigen Steinblöcken zusammengesetzte Gebälk und durch dieses das steinerne **Giebeldach** mit seinen Bildwerken, ebenfalls ein ausschliessliches Vorrecht des Tempelbaues. Die Zwischenräume der Säulen werden durch eherne Gitter abgeschlossen, damit Unbefugten der Zugang gewehrt werde. Die **Decke** der Säulenhalle wird aus Steinbalken gebildet, welche einerseits auf dem Gebälk der Säulen, andrerseits auf der Cellamauer aufliegen. Die Zwischenfelder (Kalymmatien) werden mit dünnen steinernen Platten ausgefüllt, die man durch viereckige Aushöhlungen (Kassetten) noch mehr erleichtert. Fenster kennt der griechische Tempel in der Regel nicht. Dagegen ist in der Mitte seiner vorderen Giebelseite eine mächtige Flügelthür angebracht. Um diese nicht zu verdecken, musste die Anzahl der an dieser Seite stehenden Säulen eine gerade sein. Tempelschema.

Die **Säulen** bestehen aus Basis, Schaft und Kapitäl. Durch die Basis (den Fuss) sind sie mit dem Fussboden verbunden; der Schaft (Stamm) bildet das vorwiegende, die Function des Stützens erfüllende Glied; das Kapitäl bereitet ein sicheres Auflager für das Gebälk. Dieses besteht zunächst aus dem **Architrav** (Epistylion), mächtigen Steinbalken, die von einer Kapitälmitte zur anderen reichen, die Säulenreihe zu einem Ganzen verknüpfend. Auf dem Epistyl ruht der **Fries**, dessen Vorderfläche mit Bildwerken in Relief geschmückt wurde und daher bei den Alten Zophoros (Bildträger) hiess. Dieser trägt nach aussen die weit vortretende Platte des **Hauptgesimses** oder Geison, nach innen die Steinbalken der Hallendecke. Aufbau des Tempels.

Das Gesims, das auf den Langseiten die horizontale Dachtraufe bildet, trägt an den Schmalseiten ein anderes Geison von derselben Gestalt giebelartig aufsteigend und ein dreieckiges Feld (Tympanon) einschliessend, welches durch hineingestellte Bildsäulen bedeutsamen Schmuck erhält. Auf dem Gipfel des Dachgesimses wird eine Steinplatte (Plinthus) angebracht, welche eine Giebelblume (Akroterion) trägt. Aehnliche Plinthen belasten, um dem Schub des Dachgesimses entgegen zu wirken, die unteren Enden desselben und nehmen hier eine halbirte Palmette auf. Anstatt dieser Blumenschemata werden bei manchen Tempeln oft Statuen oder andere, dem Cultzweck entsprechende Symbole (Dreifüsse oder dergl.) aufgestellt. Das Gesims wird durch einen ausgehöhlten Rinnleisten (die Sima) bekrönt, der, über der Dachfläche hervorragend, das Regenwasser sammelt und durch die auf den Ecken und an den Langseiten in gewissen Abständen angebrachten hohlen Thierköpfe hinabschickt. Das Dach mit seiner sanften Steigung bezeichnet durch seine Giebel die Richtung des Gebäudes, die Lage des Einganges und schliesst den aus vielen Gliedern zusammengesetzten Bau zu einem einheitlichen Ganzen ab. Es erhält ein Ziegeldach, welches aus abwechselnden Bahnen von flachen Regenziegeln und gewölbten Deckziegeln besteht. Letztere bilden bei ihrer Vereinigung auf dem Gipfel des Daches palmettenartig gestaltete Firstziegel, während ihr unteres Ende hinter der Traufrinne durch Stirnziegel charakterisirt wird. Die Wände der Cella werden aus horizontal gelegten, ohne Mörtel, nur durch sorgfältigste Fugung verbundenen Steinblöcken in der vollen Dicke der Mauer gebildet. Die Technik in Bearbeitung des Steinmaterials ist durchweg von höchster Vollendung. Für die Säulen wurden im Fussboden runde, flache Vertiefungen ausgehöhlt, und sodann, um die Verletzung der Säulen bei unmittelbarer Berührung mit dem Fussboden zu vermeiden, von dem unteren Säulenstück so viel fortgenommen, dass nur ein schmaler Schutzsteg (Seamillum) stehen blieb, auf dessen viel kleinerer Fläche demnach die ganze Last ruhte. Eine ähnliche Vorrichtung verhinderte zwischen Epistyl und Kapitäl die Beschädigung des letzteren.

Fig. 46.



Stirnziegel vom Tempel der Artemis zu Eleusis.

Technik.

Die Säulen bestehen in der Regel aus einzelnen in der Mitte durch Dübel zusammengehaltenen Trommeln, welche sorgfältig auf einander geschliffen wurden. Die Canellirung der Schäfte wurde nur am untersten und am obersten Stücke vor dem Aufrichten der Säule ausgeführt und an den übrigen Theilen erst nach geschehener Versetzung vollendet. Bei Tempeln mit vollständigem Säulenumgang (d. h. bei peripteralen Anlagen) erhielten die Säulen am oberen Ende eine Neigung nach innen, um dem Schub der

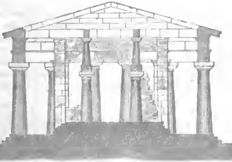
Decke und des Daches entgegen zu streben. Diese und andere Feinheiten der technischen Ausführung legen ein Zeugniss von der hohen Vollendung der architektonischen Praxis bei den Griechen ab.

Da sich die künstlerische Durchbildung des griechischen Tempels vorzüglich am Aeusseren geltend machte, so war das Innere nur von untergeordneter Bedeutung. Es diente nur dem Bilde des Gottes als Behältniss und verlangte daher als Haupterforderniss eine Cella, vor welcher der Pronaes (die Vorhalle) den Zugang vermittelte, während an der Rückseite die entsprechende Säulenstellung das Posticum bildete. Manchmal wurde von der Cella noch ein besonderer Hinterraum (Opisthodomes) geschieden. Bei grösseren Tempeln wurde, um dem Innern mehr Licht zu geben, eine Vorrichtung getroffen, vermöge welcher der mittlere Theil des Daches entfernt und eine Oeffnung (Opaien) gebildet werden konnte. Man nannte diese Gebäude, weil solchergestalt die Cella unter freiem Himmel lag, Hypäthraltempel. Das Dach ruhte nach innen dann auf zwei Säulenstellungen, welche ihrerseits wieder auf dem Gebälk zweier unterer Säulenreihen standen (Fig. 47). Dadurch wurde ein mittlerer hypäthraler Raum gebildet, auf beiden Seiten unten von schmaleren Gängen, oben von Emporen eingefasst.

Inneres.

Hypäthraltempel.

Fig. 47.



Tempel des Poseidon zu Paestum. Querschnitt.

Die Verhältnisse dieser Gebäude waren durchweg mässig und selbst die grössten können sich nicht mit der Kolossalität indischer und ägyptischer Tempel vergleichen. Der Grund davon ist in ihrem Zweck gegeben. Denn während die Wallfahrt-Tempel der Inder und Aegypter bestimmt waren, eine grosse Menge zu gottesdienstlicher Feier zu umfassen, war der griechische Tempel, mochte er ein Cult- oder ein Agonal-Tempel sein, ohne solche Bedeutung nur als das Haus des Gottes gedacht. Desshalb entwickelte er nur eine Architektur des Aeusseren, die durch die Säulenhalle und den Bildschmuck des Giebels vertreten war. Desshalb umgab ihn in weitem Kreise fest umgrenzt ein heiliger Tempelbezirk, innerhalb dessen, dem Eingange gegenüber, der Brandopfer-Altar sich erhob. Hier versammelte sich zur Feier der Feste das Volk, dem durch die geöffneten Pforten der Blick in's Heiligthum gewährt wurde. Wer aber in's

Bestimmung des Tempels.

Culttempel.

Innere treten wollte, um dem Gott ein Weihgeschenk oder ein Opfer darzubringen, musste zum Zeichen der inneren Reinigung sich aus der in der Vorhalle niemals fehlenden Schale mit geweihtem Wasser besprengen. Die Cella selbst umschloss ausser dem kleinen Opferaltar die kostbaren Weihgeschenke und im Hintergrunde auf erhöhtem Throne das heilige Cultbild der Gottheit. Dies die Einrichtung der Cult-Tempel.

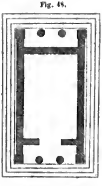
Agonaltempel.

Ausser ihnen gab es noch eine andere Gattung von Tempeln, die nicht im Sinne jener, sondern nur als Besitzthum der Gottheit heilig waren, bei denen demnach der Brandopferaltar, die Weihwasserschale, das heilige Cultbild des Gottes fehlten. Statt des letzteren enthielten sie gewöhnlich eine kostbare chryselephantine (aus Gold und Elfenbein um einen hölzernen Kern gefertigte) Statue der Gottheit. Ausserdem bewahrten sie Weihgeschenke, die Gelder und Kostbarkeiten des öffentlichen Schatzes und die zu den grossen Festzügen erforderlichen Geräthe. Im Opisthodomos war dann vermuthlich, wie z. B. im Parthenon, das Bureau der Schatzmeister. Diese Art von Tempeln nennt man Fest- oder Agonaltempel. In ihrer künstlerischen Form sind sie jedoch durch Nichts von den Culttempeln unterschieden, nur ihre plastische Ausschmückung deutet auf die Verschiedenheit der Bestimmung sinnreich hin.

Grundformen des Tempels.

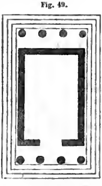
Jene Grundzüge der Tempelanlage waren unabänderlich feststehend; allein im Einzelnen gestatteten sie doch mancherlei Variationen, die sich zunächst auf die Anordnung der Säulenhallen beziehen. Die einfachsten Formen waren auch die ältesten: für den dorischen wie den ionischen Styl möchte jene Anlage die ursprünglichste sein, welche an den Schmalseiten durch eine vorgestellte Säulenreihe Hallen bekommt, die jedoch an beiden Seiten durch die vortretende Wand geschlossen werden. Da man die Stirnflächen dieser Wände Anten nennt, so heisst ein solcher Grundplan ein Tempel mit Anten (templum in antis). Treten die Seitenwände

Fig. 48.



Templum in antis.

Fig. 49.



Amphiprostylos.

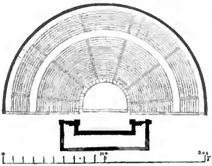
zurück, so dass die Säulenreihe die ganze Breite des Baues einnimmt, so erhält man den Prostylos. Wiederholt sich diese Anordnung auch an der Rückseite, so entsteht der Amphiprostylos. Bei manchen der

grösseren Tempel aber zieht sich um den in einer dieser drei Grundformen gebildeten Bau noch eine Säulenstellung ringsum: sie heissen Peripteral-Tempel. So ist der Parthenon (Fig. 72) ein Amphiprostylos, der Apollotempel zu Bassae (Fig. 78) ein T. in antis, beide mit peripteraler Säulenhalle. Wird die Säulenstellung verdoppelt, so erscheint der Dipteral-Tempel. Seltener und spät vorkommende Spielarten der letzteren sind der Pseudoperipteros (falsche P.), den nicht Säulen, sondern an die Mauer gelehnte Halbsäulen umgeben, wie der Zeustempel zu Agrigent (Fig. 69), und der Pseudodipteros (falsche D.), der die äussere Säulenreihe in ihrem weiten Abstande von der Cella, mit Hinweglassung der inneren, zeigt.

Die künstlerische Durchführung jenes Grundschemas, die sich vornehmlich am Aeussern und zwar an den Säulenordnungen und der Behandlung von Gebälk und Giebel kundgibt, ist in den beiden Stylen, dem dorischen und ionischen, eine wesentlich verschiedene. Die korinthischen Formen und die attisch-ionische Bauweise treten später als eine Ableitung aus jenen hinzu. Verschiedene Stylarten.

Minder bedeutend sind die übrigen öffentlichen Gebäude der Griechen. Bei dem glücklichen Klima bedurfte man zu festlichen wie geschäftlichen Zusammenkünften nur offener Plätze, die durch umgebende Säulenhallen Schatten darboten. Namentlich waren die Märkte, als Sammelplätze des Volks für öffentliche Verhandlungen von mancherlei Art, mit solchen Säulengängen und vielfachen plastischen Denkmälern geschmückt*). Selbst bei den Theatern überliess man das Meiste der natürlichen Beschaffenheit des Ortes und wählte vorzugsweise einen an eine Anhöhe gelehnten Thalkessel als Zuschauerraum, dem sich die mit geringem Aufwand hergestellte Bühne anschloss. Der Zuschauerraum (das eigentliche Theatron oder Koilon) bildet bei den griechischen Theatern in der Regel etwas mehr als einen Halbkreis, indem entweder die Schenkel desselben verlängert werden, oder ein hufeisenförmiger Grundplan bewirkt wird (vgl. Fig. 50). Ihn umgibt eine Umfassungsmauer, an welche sich ein breiter unbedeckter, später mit Säulenhallen geschlossener Gang wie ein Gürtel (Diazoma) schliesst. Von hier erstrecken sich in concentrischen Kreisen absteigend die Sitzreihen der Zuschauer, bei grösseren Anlagen durch einen (wie auf unserer Abbildung) oder mehrere Gänge in verschiedene Ränge — wie wir sagen würden — getheilt. In gleichmässigen Zwischenräumen werden die Sitzreihen durch niederführende Treppenstufen Andere Gebäude. Theater.

Fig. 50.



Theater zu Segesta (Grundriss).

*) E. Curtius. Ueber die Märkte hellenischer Städte. Archäol. Ztg. 1848.

unterbrochen. Die unterste Reihe wird durch eine Brüstungsmauer von der etwas tiefer liegenden Orchestra getrennt. Dies war der Raum, in welchem sich um die in der Mitte aufgestellte Thymele, den Altar des Bakchos, der feierliche Reigen des Chores bewegte. Seinen Zugang hatte derselbe durch die offenen Eingänge (Parodoi) von der Rechten und Linken der Bühne. Letztere (die Skene) bestand aus einem rechtwinkligen Gebäude mit zwei vorspringenden Seitenflügeln, vor dessen mit drei Thüren versehenen Front die Schauspieler auf dem erhöhten und wahrscheinlich mit einem Dache versehenen Proskenion (oder Logeion) sich bewegten. Treppen scheinen das Proskenion mit der niedriger gelegenen Orchestra verbunden zu haben. Man sieht, wie diese ganze Anlage in einfachster Weise aus der Gestalt des griechischen Dramas hervorgegangen ist. Alles lag unter freiem Himmel, war hypäthral, und nur zeltartig ausgespannte Teppiche schützten, auch dies jedoch erst in späterer Zeit, vor dem Brande der Sonne *). In geringerer Ausdehnung dem Theater nachgebildet, meist in der Nähe desselben, befand sich das zu musikalischen und lyrischen Aufführungen, gelegentlich aber auch zu Volksversammlungen und Gerichtssitzungen benutzte Odeion. Solche Odeen finden sich zu Athen, von Perikles unterhalb der Akropolis aufgeführt, zu Aperlae in Kleinasien, zu Akrae und Catania auf Sicilien und zu Pompeji. Griechische Theater sind theilweise erhalten zu Jassos, besonders alterthümlich und von einfacher Anlage, zu Argos, Sparta, Mantinea und Megalopolis, letzteres das grösste in Griechenland, hinreichend für 40,000 Zuschauer, bei 336 Fuss Durchmesser der Orchestra und 650 Fuss der Area des Theatrons; ein besonders durch treffliche Ausstattung hervorragendes zu Epidauros, vom Bildhauer Polyklet erbaut; zu Delos, Sikyon und Melos; in Kleinasien zu Telmissos, Assos, Aizani, Pessinunt, auf Sicilien zu Syrakus, eins der grössten, von 420 Fuss Durchmesser, und zu Segesta (Fig. 50). Verwandte Werke waren das für den öffentlichen gymnastischen Wettlauf bestimmte Stadium, in langgestreckter Anlage, und in umfassenderer Ausdehnung der Hippodrom, dem Wettrennen der Rosse dienend. Stadien kennen wir zu Jassos, Aphrodisias, Sikyon, Messene, letzteres in dorischem Style; Hippodrome zu Pessinunt, Aizani u. s. w. In einem Bezug zu den öffentlichen Spielen stehen auch die choragischen Denkmäler, kleine oft sehr zierliche Bauwerke, welche errichtet wurden, um den in den musischen Wettkämpfen als Siegespreis davongetragenen Dreifuss wie ein Anathem emporzuhalten.

Grabmäler. Die Grabmäler gehören ebenfalls hierher, mögen sie in einfacher Weise als Felskammern mit und ohne Portikus gestaltet sein, oder sich als aufrechte Denkpfeiler (Stelen) mit giebelartigem Abschluss oder einer Akroterienblume bekrönt (vgl. Fig. 51) darstellen **). Endlich ist des Privatbaues zu gedenken, der, im Gegensatze zu der fast asiatischen Pracht der Herrscherpaläste aus der alten Tyrannenzeit, bei dem republikanischen Geiste der griechischen Staatsverfassung durchaus einfach war, und erst in

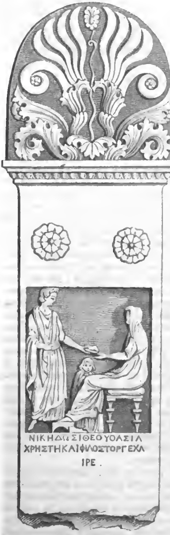
Wohnhäuser.

*) *H. Strack.* Das altgriechische Theatergebäude (Potsdam 1843), gibt eine Zusammenstellung sämmtlicher bekannten antiken Theater sammt einer geistvollen und kunstsinnigen Restauration des griechischen und des römischen Theaters. — Vgl. *Fr. Wieseler.* Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern. Fol. Göttingen.

**) *O. M. v. Stackelberg.* Die Gräber der Griechen in Bildwerken und Vasengemälden. Fol. Berlin 1835.

der späteren Epoche durch eine Rückwirkung orientalischer Sitten mit allem Prunk einer ausgebildeten Kunstweise ausgestattet wurde. Das griechische Wohnhaus — so viel geht aus den Zeugnissen der Alten hervor — hat darin seinen diametralen Unterschied vom modernen (und mittelalterlichen) Wohnhause, dass es nicht wie dieses sich der Strasse zuwendet, sondern im Gegentheil sich von derselben zurückzieht und um einen inneren Hofraum (Aula) sich gruppirt. Wie es schon die homerischen Herrscherpaläste zeigten, so bewahrt auch in der späteren Zeit das Privathaus der Alten jene Eintheilung in einen vorderen Theil, die Männerwohnung (Andronitis), und einen hinteren Theil, die Frauenwohnung (Gynaikonitis). Beide sind mit einander durch einen Flur (Metaulos oder Mesaulos) verbunden, beide reihen ihre Gemächer um einen offenen Hof mit einem Säulenperistyl, von welchem die Zimmer durch die nur mit Vorhängen verschliessbaren Thüröffnungen ihr Licht empfangen. Auch hier erhebt sich inmitten der ersten Aula unter freiem Himmel der Altar des Zeus Herkaios. Eine Stiege führt nach dem Obergeschoss (dem Hyperoon), wenn ein solches vorhanden, welches für die Sclaven bestimmt war. Dem Haupteingang (Thyroreion) gegenüber, an der entgegengesetzten Seite der Aula, führt der einzige Zugang zur Frauenwohnung, so dass der ganze Verkehr derselben durch die Männerwohnung geht, von dort aus überwacht wird. Wir haben also hier ganz das orientalische Verhältniss, welches noch heute den Harem in die innersten Gemächer des Hauses verlegt. Die Aula der Gynaikonitis ist nur auf drei Seiten mit einem Peristyl umgeben; die Rückseite öffnet sich auf einen Vorplatz, der den Zugang zum Arbeitssaal der Hausfrau, zum ehelichen Thalamos und zu den Schlafzim-

Fig. 51.



Attische Grabstele.

mern der Töchter gewährt. Zu beiden Seiten der Aula dagegen öffnen sich Räume zu hauswirthschaftlichen Zwecken, und wir finden hier die Küche, die Speise- und Vorrathskammern u. dergl., so wie auch die Stiege zum Obergeschoss der Gynaikonitis, das den Sclavinnen angewiesen ist. Die verschiedenen Räume erhalten gleichsam ihre Weihe durch Aufstellung von Altären und anderen Heiligthümern, wie sie der Bedeutung des Ortes entsprechen. Dies im Wesentlichen die Grundform des hellenischen Hauses*).

3. Der dorische Styl.

Die Säule. Ernst und würdig wie der Charakter des Volksstammes, der ihn hervorgebracht, ist das Wesen des dorischen Styles. Von der obersten Stufe des Untersatzes steigen in dichtgedrängten Reihen, mit einem Abstand (Intercolumnium) von $1\frac{1}{4}$ bis $1\frac{1}{2}$ unterem Durchmesser, die mächtigen Säulen auf. Keine Basis, welche den selbständigen Charakter jeder einzelnen Säule zu stark betonen würde, bildet einen vermittelnden Uebergang. Unvorbereitet, in voller, ungebrochener Kraft schiessen die Stämme auf; ein aus dünnen Platten dicht gefugter Plinthus (der Stylobat), der die oberste Stufe des Krepidoma bedeckt, dient ihnen als gemeinsamer Fuss. Ein Bild jener hohen Bürgertugend und Strenge, die den Einzelnen, so durchgebildet er sein mochte, nur in der Beziehung zum Ganzen, in der Unterordnung unter allgemeine Zwecke auffasste. Der Säulen gemeinsame Bestimmung ist, den Architrav (das Epistylion) zu stützen. Wie bewusste Wesen, so kühn und energisch steigen sie auf. Der runde Schaft würde indess lehlos erscheinen, wenn nicht die Cancllirungen (Rhabdosis) ihn bedeckten. Dies sind zwanzig flache Kanäle, Vertiefungen, welche, mit den Kanten in einen scharfen Steg an einander stossend, parallel emporsteigen. Nicht allein, dass ihre Schattenwirkung die sonst todte Masse gliedert, so dass sie von Leben durchpulst erscheint: es spricht sich auch in den Cancluren das straffe Zusammenschliessen des Schaftes um seinen Mittelpunkt, die Anspannung der Säulenkraft, die aufsteigende Tendenz des Stammes auf's Entschiedenste aus. Aber nicht ganz scheitrecht erhebt sich die Säule. Vielmehr schwillt sie, als ob eine überschüssige Kraft in ihr aus dem Boden strahle, bis auf ungefähr ein Drittel der Höhe um ein Geringes an (man nennt diese Anschwellung die Entasis), strebt dann aber, je näher dem Ziele, um so dichter und geschlossener empor, so dass sie ihre Grundfläche allmählich — etwa um ein Sechstel des unteren Durchmessers — verringert: sie bildet eine Verjüngung. Die Höhe des ganzen Schaftes beträgt einschliesslich des Kapitäls an den Monumenten der besten Zeit etwa $5\frac{1}{2}$, an alterthümlichen oder provinziellen Denkmälern oft weniger, ja selbst nur 4 untere Durchmesser.

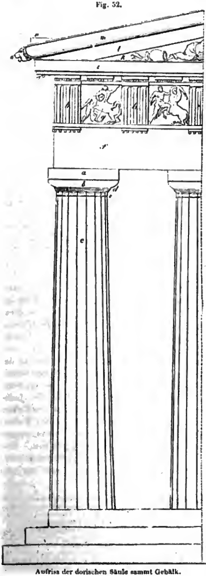
Der Schaft.

Der Säulenhals. Dicht unter dem oberen Ende zieht sich ein feiner Einschnitt (Fig. 52 bei *e*) ringsum, von wo aus man bis zum Kapitäl den Hals der Säule (das Hypotrachelion) rechnet. Dieser entstand aus der technischen Construction der Säule. Denn da man während der Errichtung des Oberbaues die unteren Theile nothwendig verletzt haben würde, so fügte man die einzelnen Steintrommeln, aus denen der Säulenschaft bestand, uncanellirt zusammen und

*) Vergl. *K. Fr. Hermann*, Handbuch der griechischen Privatalterthümer. Heidelberg 1852.

führte nur an dem oberen, mit dem Kapitäl aus einem Block gearbeiteten

Fig. 52.



Aufriss der dorischen Säule sammt Gebälk.

Stücke die Canelluren aus, die dann für die Vollendung der unteren Theile als Richtschnur dienten. Die spätere Zeit brachte in missverstandener Weise eine mehrfache Wiederholung dieses Einschnittes an. Ueber dem Halse folgen drei oder mehr schmale Bänder oder Riemchen (*d*), welche sich dicht über einander um das Ende des Schaftes legen, als gelte es, hier mit allen Mitteln das stützende Glied in seiner Stärke zusammen zu halten. Denn nun quillt, um das Kapitäl zu bilden, über dem Riemchen plötzlich die freigegebene Kraft der Säule mächtig nach allen Seiten hervor, ladet weit über den Schaft aus und zieht sich dann mit scharfer Einbiegung oben zusammen. Dies ist der Echinus (*b*). Auf ihn legt sich sodann, weit vortretend, die kräftige viereckige Platte, der Abakus (*a*), und somit ist der Uebergang aus dem Aufsteigenden in's Wagerechte, aus dem Stützenden in's Gestützte, aus der Säule in das Gebälk auf die einfachste, klar bezeichnendste Weise bewirkt. Der bedeutende Conflict, der hier entsteht, konnte nicht anschaulicher versinnlicht werden, als durch das mächtige Glied des Echinus, der auch als Welle (Kyma) aufgefasst und mit einer Reihe aufrecht stehender, mittelst der Bänder des Halses festgehaltener, aber durch die Wucht der Platte mit den Spitzen nach unten Kapitäl.

umgebogener Blätter charakterisirt wird*). Diese Kapitälbildung erfährt Anten. eine Umgestaltung an den Anten, den Stirnseiten der Mauern. Hier wird aus dem Abakus eine leichte Platte und aus dem Echinus ein zart überschlagendes Glied, eine kleine Welle (Kymation), die mit dem Ornament eines Blätterschemas charakterisirt ist. Unter diesem entspricht ein breites Band dem Halse der Säule.

Architrav. Auf dem Abakus ruht, hinter ihn zurücktretend, der Architrav oder das Epistylion (*f*). Dies ist ein gewaltiger, von einer Säulenaxe zur andern reichender Steinbalken, welcher in ungegliederter Form streng und bestimmt sein Wesen als Verbindung der Säulen und Unterlage des Oberbaues ausspricht. Nur metallne Schilder und vergoldete Weihinschriften pflegte man als leichteren Schmuck an ihm anzubringen; dagegen mag er an seiner Unterfläche als ausgespanntes Band durch ein aufgemaltes Schema von geflochtenen Bändern decorirt gewesen sein, wie denn in der römischen Kunst später solche Charakteristik plastisch ausgeführt wurde. Ein vortretendes Plättchen oder schmales Band verknüpft den Architrav nach oben Fries. mit dem Friese (*hgh*) (auch Triglyphon genannt), der durch Bildwerke höhere Bedeutung erhält. Doch ist nicht die ganze Fläche des Frieses mit Sculpturen geschmückt, es wird dieselbe vielmehr durch aufrechtstehende, etwas vortretende viereckige Steinblöcke (*hh*), die mehr hoch als breit sind, in einzelne Felder getheilt. Diese Platten führen von der Eigenthümlichkeit, dass sie durch zwei ganze und an den Ecken durch zwei Triglyphen. halbe Kanäle von scharfer Austiefung belebt werden, den Namen der Triglyphen (Dreischlitz). Sie erscheinen als die Träger des Giebels, und ihre vertieften Streifen oder Furchen drücken in ähnlicher Weise wie die Canelluren der Säule die straffe Anspannung des Stützens aus. Die scharfe Ueberneigung der Furchen am oberen Ende heisst Scotia, und der über ihr befindliche Theil der Triglyphe ist ihr Kapitäl. Vorgedeutet ist indess diese Eintheilung des Frieses bereits am Architrav; denn ein schmales Bändchen, wie ein Riemen gestaltet, in der Breite der Triglyphe sich vor die Fläche legend, ist an der unteren Seite mit je sechs kleinen Pflöcken, die man als Tropfen bezeichnet, geschmückt. Will man sie als Nachahmung der Regentropfen erklären, die, in den Kanälen der Triglyphen niedergelaufen, hier hängen geblieben seien, so erscheint diese Deutung eben so spielend als unpassend. Die Anordnung der Triglyphen ist der Art, dass über jeder Säule und zwischen je zwei Säulen sich eine erhebt**). Nur auf den Ecken rückt die Triglyphe über die Mitte der Säule hinaus an's Ende der Reihe, und die dadurch eintretende Unregelmässigkeit wird durch etwas engere Säulenstellung und weiteren Abstand der Triglyphen ausgeglichen. Das Metopen. zwischen den Triglyphen bleibende fast quadratische Feld (*g*) heisst Metopon (die Stirn). Es war bei alterthümlichen Monumenten, wie wir aus

*) Dies die Ansicht *Bötticher's*, der bei allen dorischen Kapitälen das ursprüngliche Vorhandensein einer solchen, durch Malerei bewirkten Charakteristik annimmt und sich dabei auf die plastische Ausbildung dieses Gliedes durch die spätere römische Kunst beruft. Auch die Fläche des Abakus *a* nimmt er als mit dem Mäanderschema bemalt an. Belege hierfür an griechischen Denkmälern fehlen.

**) *C. Bötticher* nimmt als ursprüngliche Form des dorischen Frieses die „monotriglyphische" an, wo nämlich nur über jeder Säule eine Triglyphe gestanden haben soll. Hinter ihr ruhten die Balken der Decke auf dem Epistyl, so dass die ganze Last auch hier auf die Säule geworfen wurde. Beispiele solcher vermutheten Anordnung sind nirgends aufgefunden, auch spricht jene Stelle bei Vitruv (IV, cap. 3, §. 7) keineswegs für diese Annahme, während dagegen die unzweifelhafte ursprüngliche Function der Metopen als Fensteröffnungen durch sie Bestätigung erhält.

Zeugnissen der Schriftsteller wissen, offen und wurde durch hineingestellte Gefässe bisweilen geschmückt. Ohne Zweifel diente sie, wie selbst aus *Vitruv's* Worten hervorgeht, in jener Zeit, als der dorische Bau noch keinen Peripteros kannte, als Lichtöffnung. Durch die Form des Peripteros erst wurde sie in dieser Eigenschaft überflüssig und durch die Hypäthralanlage ersetzt. Bei allen vorhandenen Tempeln ist sie durch eine Steinplatte geschlossen, welche bisweilen nackt, bisweilen mit bedeutsamen Reliefs geschmückt war. Hier fand also ein lebenvoller Wechsel von kräftig stützenden und bloss ausfüllenden Gliedern statt, die eine ihrem Wesen entsprechende künstlerische Behandlung zeigten.

Das Kranzgesims (Geison), welches nach oben das Triglyphon begrenzt (*i*), besteht aus einer weit ausladenden hohen Platte, deren Form im rechten Winkel sich entschieden gegen die aufsteigende Richtung der unteren Glieder als Lagerndes zu erkennen gibt. Das Geison spannt sich von Axe zu Axe der Triglyphen als verknüpfendes Glied aus und trägt weit vorspringend und die unteren Theile vor dem Regen schützend den eben so weit vorgeschobenen Giebel des Daches. Die durch theilweise Aushöhlung entstandene, etwas abwärts geneigte untere Fläche erleichtert die Masse und ermöglicht ihr, bei geringem Auflager auf dem Gebälk, welches sie mit den nach der Cellawand gehenden Deckbalken theilen muss, die starke Ausladung. Die Unterfläche des Geison zeigt eine höchst charakteristische Verzierung. Viereckige Platten treten hervor, die man ungenau als Dielenköpfe (Mutuli), richtiger als Viae (weil sie die vorspringende Richtung des Geison charakterisiren) bezeichnet; eine über jeder Triglyphe, eine über jeder Metope. Die untere Fläche derselben ist durch dreimal sechs keilförmig gebildete Tropfen verziert, welche das frei Ueberhangende der Deckplatte treffend versinnlichen. Das Dachgesims oder Geison des Giebels besteht aus derselben Platte (*e*), welche das Kranzgesims bildete; nur fehlen hier selbstredend die Viae mit ihren Tropfen. Ueber die obere Platte des Gesimses erhebt sich noch ein Glied von weich geschwungener Form (*m*), die Rinnleiste (Sima), hinter welcher sich das Regenwasser sammelt. Ihr Ende pflegt mit einem Löwenkopfe (*o*) geziert zu sein, der durch ein Rohr das Wasser weit vom Gebäude hinweg niederschleudert. Stirnziegel, palmettenartig gebildet, erheben sich auf einer Platte (*n*) an den Seiten und Firstziegel auf der Mitte des Giebels. Der Giebel selbst (das Tympanon), beim dorischen Bau sehr niedrig, hat vor seiner hinter dem Gesims weit zurücktretenden Fläche, die aus aufrechtstehenden Platten gebildet ist (*k*), den erhabensten Bildschmuck des Gebäudes, Gruppen von Statuen, die sich auf den Mythos der betreffenden Gottheit beziehen.

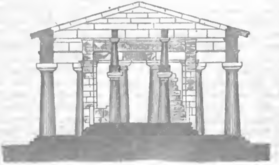
Kranzgesims. Dachgesims. Giebel.

Die Decke der Säulenhalle wird durch die hinter den Triglyphen und auf der Cellamauer aufliegenden Balken und das zwischen diesen eingespannte Füllwerk der Kalymmatien gebildet. Die Stirn der Balken ist also ursprünglich jedesmal nur hinter den Triglyphen liegend zu denken, mit denen zusammen sie die Oeffnungen der Metopen bewirkten. Der Balken erhält an seiner Unterfläche durch ein aufgemaltes, geflochtenes Band seine Charakteristik, nach oben aber seinen Abschluss durch ein Kymation (eine kleine Welle) sammt einer Platte. Auf das Gerüst dieser Balken und der Epistyle legt sich sodann als Verschluss die Kalymmatiendecke, einem ausgespannten Teppich vergleichbar. Diese Decke, aus einer kräftigen

Decke.

Platte bestehend, welche einerseits auf den Balken, andrerseits nach vorn hinter dem Geison ruht, wird in quadratische Felder (Kalymmatia) reihenweise getheilt, deren jedes bandartig umsäumt ist. Zur grösseren Erleichterung der Decke erhalten die Felder eine Höhlung, in deren Vertiefung auf blauem Grund ein goldner Stern die Himmelsdecke sinnbildlich andeutet. Nach der inneren Seite tritt anstatt der Triglyphen und Metopen, die nur für die Schauseite berechnet waren, ein gleichmässig aus grossen Steinbalken bestehender Fries ein, an manchen Denkmälern mit Reliefdarstellungen geschmückt, der auch hier mit dem Epistyl durch ein wie ein vortretendes Plättchen gestaltetes Band (Tänia) verknüpft wird. Im Innern der Cella herrscht dieselbe Form des Frieses. Ist der Tempel ein Peripteros, wie in der untenstehenden Zeichnung Fig. 52*a*, so hat er im Innern zwei Säulenportiken, die manchmal einen Umgang um den Mittelraum bilden. Die obere Portike, zu der man auf einer steinernen Treppe gelangt, besteht dann aus Säulen von kleineren Dimensionen.

Fig. 52*a*.



Tempel des Poseidon zu Paestum. Querschnitt.

Bemalung. Zu dieser plastischen Ausstattung kam, um den Eindruck des Tempels zu erhöhen, noch eine theilweise Bemalung mit verschiedenen Farben (**Polychromie**), die sich aber ohne Zweifel nur auf Fries, Gesims und den Giebel erstreckte. Diese prangten in lebhaftem Farbenschmuck, während das eigentliche Gerüst der tragenden Glieder — Säulen und Epistyl — im

Material. blendenden Glanze des weissen Marmors strahlte. Aus diesem Material liebte man die Tempel aufzuführen, und nur wo die Gelegenheit oder die Kosten zu seiner Beschaffung fehlten, behalf man sich mit geringeren Stein-

System der Polychromie. arten, die dann wohl mit polirtem Stuck bekleidet wurden. Die Triglyphen scheinen meistens blau gewesen zu sein, mit stärkerer Betonung der Furchen, die Metopen und das Giebelfeld zeigten dann als kräftigen Hintergrund für die marmornen Bildwerke ein entschiedenes Roth. Doch kommt auch hier wohl Blau vor oder auch gar keine Färbung. Am Theseustempel zu Athen, einem der edelsten Werke der Blüthezeit, sind sodann die Tropfen gleich dem Plättchen unter der Hängeplatte des Kranzgesimses roth, die Viae und das Riemchen unter den Triglyphen (gleich diesen selbst) blau. Der innere Fries, der sich an der Wand der Cella hinzog, hatte blauen

Grund. Das Balkenwerk der Halle zeigte rothe Bemalung; die Vertiefungen der Kalymmatiendecke hatten azurblauen Grund mit roth und goldnen Sternen. Alle Glieder von geschwungenem Profil (die Kymatien) waren mit rundlichen oder lanzetförmigen, dem Profil des Gliedes entsprechenden Blättern, die rechtwinklig gebildeten Platten dagegen mit Mäandertänien bemalt, so dass in der Form der Decoration Grundform und Wesenheit des entsprechenden Gliedes schon ausgedrückt war. Ausserdem scheint an Akroterien und anderen Theilen eine schimmernde Vergoldung stattgefunden zu haben *).

Fig. 53.



Mäander.

Dies im Wesentlichen die äussere Erscheinung des dorischen Tempels. Sie trägt durchaus den Charakter des Ernstes, der Würde, der Feierlichkeit, welcher Spielendes, Unbedeutendes vermeidet, nur Bezeichnendes gibt und in der Form jedes Gliedes das Wesen und die bauliche Bestimmung desselben scharf ausprägt. Dagegen zeigt sich aber auch in der strengen Abhängigkeit der Theile von einander eine Gebundenheit dieses Styles, die einer freieren, mannichfaltigeren Anwendung desselben hemmend im Wege steht. Die grösste Beschränkung legt namentlich das Triglyphon auf, weil die ganze Deckenbildung von seiner Eintheilung und durch diese wieder von der Säulenstellung abhängt. Schon die Alten klagten desshalb über das Unpraktische dieses Styles, und namentlich erzählt uns *Vitruv* **), dass Hermogenes, ein Architekt aus der Zeit Alexander des Grossen, aus dem Material, das er für einen in dorischem Styl auszuführenden Tempel schon bereit gehabt, einen ionischen Tempel des Bakchos erbaut habe. Starre Unabänderlichkeit ist, wie im Staat und der Sitte, auch im Bau der Dorer ausgesprochen. Dies ist ihre Grenze, aber zugleich ihre Grösse. So steht der Tempel da in edelster, männlicher Würde, eine herbe Keuschheit athmend, die, jeglicher Willkür abgesagt, als ein Gebilde tiefster Naturnothwendigkeit erscheint. Charakter des dorischen Styls.

4. Der ionische Styl.

Von Grund auf unterscheidet sich vom dorischen der ionische Styl. Säulenbasis. Von dem gemeinsamen Stylobat steigen hier die Säulen, durch einen besondern Fuss (die Basis oder Spira) vorbereitet, auf. Wurzelte die dorische Säule mit ihrem mächtigen, straffen Gliederbau in der gemeinsamen Platte des Unterbaues, ihr selbständiges Wesen dem strengen Gesetz des Ganzen opfernd, so bedarf ihre zarter gebaute ionische Schwester einer Vorrichtung, die, indem sie den Uebergang sanfter, allmählicher anbahnt, die Säule doch zugleich als ein selbständigeres Einzelwesen charakterisirt. Desshalb erhält jede Säule für sich ihren besonderen Plinthus, die viereckige Platte, die den unteren Theil der Basis ausmacht, und in welcher das einfach Recht- Ionische Basis.

*) Ueber die Bemalung der griechischen Architektur vergl. *Fr. Kugler's* Schrift über die Antike Polychromie (Neuer Abdruck mit Zusätzen in: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte von *Fr. Kugler*. I. Bd. Stuttgart 1853). Dagegen als Verfechter der Ansicht von der durchgängigen Bemalung der griechischen Architektur: *Hittorf*: Restitution du temple d'Empedocle à Selinonte, ou l'architecture polychrome chez les Grecs. 2 Vols. 4. u. Fol. Paris 1851.

**) *Vitruv* lib. IV, cap. 3, §. 1.

winklige, horizontal Lagernde des Untersatzes, jedoch mit besonderer Beziehung auf die einzelne Säule, noch lebendig ist. Den Uebergang zum kreisrunden Stamme bilden mehrere Glieder von runder Grundfläche, die sich auf den Plinthus legen. In Kleinasien, wo sich dieser Styl zuerst gestaltete, vollzieht sich der Uebergang in besonders charakteristischer Form. Zwei scharf eingezogene Hohlkehlen (Trochilus), durch vortretende Plättchen, die als Astragale (Schnüre) charakterisirt sind, mit einander und mit dem Plinthus verbunden, werden durch einen Wulst (Torus) von halbkreisförmigem Profil wie durch ein mächtiges Band mit dem Schaft der Säule verknüpft. Der Torus erhält oft eine den Canelluren des Schaftes ähnliche, ebenfalls als Rhabdosis bei den Alten bezeichnete Gliederung, die aber selbstverständlich der horizontalen Lagerung dieses Gliedes entspricht und offenbar den Zweck hat, diese Wesenheit durchgreifend zu versinnlichen. So ist es am Tempel der Athena zu Priene (vgl. Fig. 58), wo der untere Theil des Torus wenigstens diese Profilirung zeigt; so findet man es auch bei attischen Monumenten, wie beim Tempel am Ilissus, beim Erechtheion u. a. Die spätere, reichere Entwicklung pflegte den Trochilus noch durch mehrere Astragale, den Torus durch plastische Ornamente nach Art geflochtener Bänder mit Blättern und Knospen zu schmücken. In Attika, wo ionische und dorische Elemente, sich gegenseitig mildernd und mässigend, in glücklichster Weise mit einander zu den edelsten Schöpfungen verschmolzen, entstand auch für die Basis eine besondere Form, die man die attische nennt. Sie behält nach Art des dorischen Styles für alle Säulen den gemeinsamen Plinthus bei, betont also ihre Einzelbedeutung minder scharf, indem sie nur die runden Glieder anwendet. Aber auch diese verändert sie der Art, dass nur ein Trochilus sich dem Schafte unterlegt, jedoch mit diesem und dem Boden nach oben und unten durch je einen Torus verbunden, von denen der untere eine grössere Höhe und Ausladung hat als der obere. Auch hier verknüpfen Astragale als feine vortretende Plättchen die einzelnen Glieder unter einander. Zum Schutz der letzteren finden sich auch hier wie an der dorischen Säule die Schutzstege (Scamillen) sowohl unter der Basis als manchmal zwischen den einzelnen Gliedern.

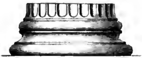
Fig. 54.



Ionische Basis vom Tempel des Apollo Didymaeos.

Attische Basis.

Fig. 55.



Attische Basis.

Säulenstamm.

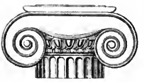
Die nun aufsteigende Säule hat eine leichtere, schlankere Gestalt als die dorische, eine mässigere Verjüngung und eine leisere Anschwellung. Während die Länge des dorischen Säulenschaftes an den besten Monumenten noch nicht 6 unteren Durchmessern ($5\frac{1}{2}$—$5\frac{3}{4}$) gleich kam, erreicht die ionische Säule deren $8\frac{1}{2}$ — $9\frac{1}{2}$. Auch der Abstand der Säulen, bei den dorischen Tempeln etwa gleich $1\frac{1}{3}$, wächst hier bis auf 2 Durchmesser. Diese schlankeren, graziöseren Verhältnisse geben der ionischen Säule einen weiblichen Charakter, dem männlichen der dorischen Säule gegen-

über. Auch die Behandlung der Canelluren ist eine lebendiger bewegte. Waren an der dorischen Säule zwanzig Kanäle (an den ältesten Monumenten gar nur sechzehn), die in flacher Spannung mit den Kanten einander nahe berührten, so gibt es deren hier vierundzwanzig, die, tiefer und runder ausgehöhlt, einen breiteren Steg zwischen sich lassen. Die Formen sind also hier voller, weicher, weiblicher, bei der dorischen Säule straffer, kräftiger, männlicher. Auch enden die Kanäle kurz oberhalb der Basis und kurz unterhalb des Kapitäls in einer runden Höhlung, während sie dort mit der Säule aus dem Boden aufstiegen. An denselben Stellen, oben und unten, erweitert plötzlich die Säule ihren Durchmesser in einer starken Ausbiegung, die man unten den Anlauf, oben den Ablauf nennt.

Kapitäl.

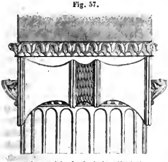
Besonders eigenthümlich ist das Kapitäl, am weitesten verschieden von der Bildung des dorischen, obwohl es aus entsprechenden Theilen zusammengesetzt erscheint. Auch hier ist ein Echinus vorhanden, der durch sculpirte Ornamente, die sogenannten Eier, belebt und desshalb gewöhnlich als Eierstab bezeichnet wird. Besser erscheint es, ihn nach dem Zeugnisse *Vitruv's* als Kymation (d. h. kleine Welle) zu bezeichnen, die durch überfallende Blätter charakterisirt wird. Verknüpft wird dieses Glied dem Säulenschafte durch einen Astragal, dem aufgereihte, plastisch dargestellte Perlen die Gestalt einer Perlenschnur verleihen. Auf den Echinus aber legt sich ein Polster, das, nach beiden Seiten weit ausladend, mit seinen zwischen vortretenden Säumen vertieften Kanälen sich zu Schnecken (Voluten) erweitert, die dann spiralförmig, von jenen Säumen eingefasst, sich zusammenziehen, bis sie zuletzt in einem Auge, das auch wohl durch eine Rosette ausgefüllt wird, enden. Den Raum zwischen Polster und Volute füllt in der Regel eine Blume aus. Dies Glied drückt in geistvoller, wenngleich schon etwas erkünstelter Weise seine Wirksamkeit aus: es ist, als habe der Architrav das elastische Glied, das ihn aufzunehmen bestimmt war, niedergedrückt, so dass es, auf den Seiten vorgequollen, sich dann erst wieder auf seine eigne Kraft zu besinnen scheint und mit elastischem Umschwung sich in sich selbst zusammenrollt. Es spricht daher ein mehr passives Verhalten aus, während der dorische Echinus ein actives Stützen bezeichnet. Auch hierin erkennt man den weiblichen und männlichen Charakter der beiden Style. Ueber der Volute bildet eine kleine, häufig durch ein Blattschema zierlich ornamentirte Welle den oberen Abschluss des Kapitäls. Die attischen Monumente unterscheiden sich von den ionischen durch die bedeutendere Höhe und kräftigere

Fig. 56.



Ionisches Kapitäl.

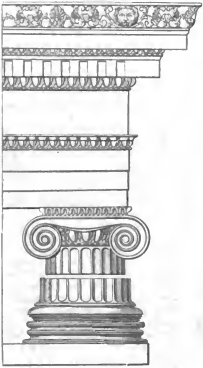
Fig. 57.



Seitenansicht des ionischen Kapitäls vom Athenatempel zu Priene.

Ausladung des Polsters und der Voluten. Die Seitenansicht des Kapitäls ist sehr verschieden von der vorderen (vgl. Fig. 57). Man sieht hier unter der deckenden Welle nur das Polster, das nach beiden Enden sich herunterbiegt, in der Mitte aber unter seiner eingezogenen Rundung den Echinus mit seinem Blattornament blicken lässt. Ein Band in Gestalt einer Binde oder einer geflochtenen Schnur verknüpft in der Mitte die beiden Seiten des Polsters, so dass dasselbe also aus zwei neben einander gelegten Polstern zu bestehen scheint. Nur an den attisch-ionischen Monumenten fehlt dieses Band. Während also das dorische Kapitäl seine Beziehung nicht bloss zu der einen Richtung des Epistyls, sondern auch zu der kreuzenden der Deckbalken durch seine nach allen Seiten gleichartig entwickelte Gestalt aussprach, ist das ionische Kapitäl nur für das Epistyl berechnet. So reich und lebendig bewegt seine Form daher erscheint, so ist sie doch nicht ohne einen Anflug willkürlicher Bildung, der am entschiedensten auf den Ecken der Säulenreihe hervortritt. Hier hätte das Kapitäl für die eine der beiden Seiten jedenfalls seine eigene Seitenansicht darbieten müssen, die, mit ihrer weichen Polsterbildung nicht für die äussere Wirkung berechnet, in einem unlöslichen Gegensatze zu den übrigen Kapitälen gestanden haben würde. Daher bequemte man sich hier zu einer Art von Täuschung, indem man demselben Kapitäl nach beiden Aussenseiten zwei Vorderansichten gab, so jedoch, dass die zusammenstossenden Voluten, wegen Mangel an Raum für ihre beiderseitige normale Entfaltung, sich nach vorn herauskrümmten und so verkürzt zusammentrafen. Diese Lösung hat etwas Unorganisches, Unwahres und bezeichnet also die schwache Stelle des Styles, lässt es aber zugleich als höchst wahrscheinlich hervortreten, dass auch der ionische Styl ursprünglich nur die Form des Templum in antis gekannt habe.

Fig. 58.



Ionische Ordnung. Vom Athenatempel zu Priene.

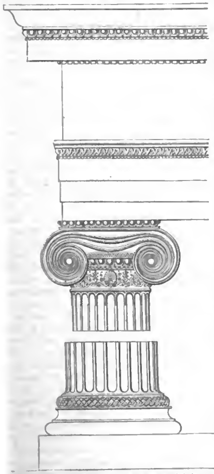
Epistylion. **Das Epistylion (vgl. Fig. 58), durch den Schutzsteg von der Deckplatte des Kapitäls getrennt, minder hoch als das dorische, wird meistens**

durch drei, bisweilen durch zwei über einander etwas vortretende Theile gebildet, die manchmal durch feine Perlenschnüre mit einander verknüpft werden. Diese Dreitheilung verstärkt den Charakter horizontaler Lagerung, festen Zusammenhalts und mildert zugleich den Eindruck des Massigen. In der Unteransicht erscheint das ionische Gebälk wie aus zwei neben einander liegenden Balken zusammengesetzt, eine Anordnung, die schon in der Zweitheilung des Kapitälpolsters angedeutet wurde. Im attisch-ionischen Style findet dies nicht statt. Ein mit einer krönenden Platte bedecktes Kymation, das durch Blattschemata plastisch charakterisirt und durch eine Perlenschnur mit dem Epistyl verknüpft ist, grenzt letzteres vom Friese (oder Thrinkos) ab. Dieser kennt die dorische Triglyphen-Eintheilung nicht, bietet vielmehr in durchaus ungegliederter Fläche für Sculpturschmuck einen bedeutsamen Hintergrund und wird dadurch zum Zophoros (Bildträger). Nach oben schliesst auch er in charakteristischer Weise mit einem durch die Perlenschnur angeknüpften kräftigen Kymation von geschwungenem Profil und entsprechendem Blattornament. Das Geison besteht hauptsächlich aus einer vortretenden Hängeplatte, die nicht so hoch ist wie die des dorischen Styls, und deren Unterfläche auch nicht wie dort abwärts geneigt und mit Mutulen und Tropfen besetzt ist. Statt dieser findet sich manchmal, um die Platte zu erleichtern und sie als Schwebendes zu charakterisiren, ein Schema von Zahnschnitten (oder Geisipodes) hinzu, d. h. von viereckigen, in kurzen Zwischenräumen neben einander gereihten Ausschnitten der Hängeplatte. Die attische Bauweise kennt die Zahnschnitte nicht, sondern es genügt bei

Fries (Thrinkos).

Geison.

Fig. 59.

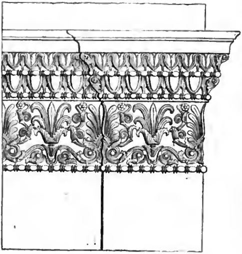


Attische Ordnung. Von der Nordhalle des Erechtheions.

den bescheidneren Dimensionen ihrer Denkmäler, das Geison nur in ganzer Länge etwas zu unterscheiden, so dass es in der geometrischen Ansicht (vgl. Fig. 59) mit seinem Vorsprunge das krönende Kymation des Zophorus verdeckt und nur die Perlenschnur desselben sichtbar werden lässt. Das Giebeldreieck, das höher gebildet wird als bei den dorischen Tempeln, wird nach oben durch ein Geison von ähnlicher Ausladung und Ausbildung, nur ohne Zahnschnitte, begrenzt. Das Giebelfeld nimmt auch hier den Schmuck von Statuen auf. Die Sima zeigt in der ionischen wie in der attischen Bauweise nicht bloss einen ausgehauchten Bord, wie im dorischen, hinter dem sich das Regenwasser sammelt, sondern ladet oben mit einem Vorsprunge aus und erhält jenes geschwungene Profil, welches mit einem späteren unverständlichen Ausdruck als »Karnies« gewöhnlich bezeichnet wird. Die Sima wird oft in etwas freier, willkürlicher Weise, wie bei Fig. 58 am Athenatempel zu Priene, durch Rankenwerk plastisch decorirt. Die Wandbildung geschieht auf dieselbe Weise wie im dorischen Style, durch einzelne dichtgefugte Blöcke. Ein Austiefen und Bezeichnen der Fugen ist hier wie dort unzulässig, da die ganze Fläche als ein Ungetheiltes, Raumschliessendes bezeichnet werden soll. Dagegen hat, während die Wand im dorischen Style weder durch Kapitäl noch Basis als ein selbständiges Glied bezeichnet wurde, in der ionischen, und selbst in der attischen Bauweise die Wand sammt ihrer Ante eine Spira und (vgl. Fig. 60) am oberen Ende ein vollständiges Kapitäl. Letzteres besteht unter einer krönenden Platte in der Regel aus zwei durch Perlenschnüre verknüpften Wellen, deren obere das beweglere Profil des sogenannten lesbischen Kymation, deren untere das Echinusprofil zeigt. Darunter folgt ein aus aufrechten Palmetten bestehender Hals, der wie ein Saum durch eine Perlenschnur der Wandfläche verknüpft erscheint. Diese Formen wurden an den frühesten attischen Denkmälern nur durch Malerei ausgedrückt, sind aber am Erechtheion bereits plastisch ausgeprägt.

Wand.

Fig. 60.



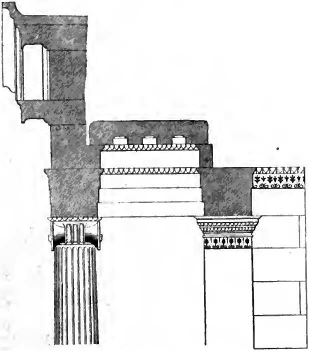
Kapitäl der Ante und Wand. Vom Erechtheion.

Decke.

Was endlich die Deckenbildung betrifft, so bietet sie gegen den dorischen Bau einen entschiedenen Fortschritt, bedingt durch die Beseiti-

gung der Triglyphen. Abgesehen, dass dadurch die Sculptur einen geeigneteren Platz für ihre Entfaltung fand, da sie ihre Gedanken nicht ferner in schmalen Metopengruppen zusammenpressen, sondern in ununterbrochenem Zuge des Frieses ausbreiten durfte, fiel auch für die Balken der Decke die beschränkende Rücksicht auf die Triglyphen und weiterhin auf die Säulenstellung fort. Man legte der Balken so viele, als die Beschaffenheit des Materials erforderte, in frei gewählten Zwischenräumen auf die Blöcke des Frieses und gewann dadurch für die Entwicklung des Grundplanes einen viel freieren Spielraum (vgl. Fig. 61 u. 62). Die Balken wurden also ohne

Fig. 61.



Prostasis vom Niketempel zu Athen (Durchschnitt).

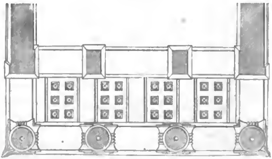
Rücksicht auf die Säulenaxen in frei gewählten gleichen Zwischenräumen vertheilt und die dadurch entstandenen Oeffnungen ganz wie beim dorischen Bau mit Kalymmatiendecken geschlossen. Die decorative Charakteristik der letzteren blieb dieselbe wie dort, indem die Lacunarien (die vertieften Felder) mit Sternen geschmückt wurden. Manchmal ging man in Erleichterung der Decke noch weiter, wenn man die Lacunarien ganz durchbrach und ihre Oeffnungen mit dünnen, ausgehöhlten Platten schloss. An der ganzen

freieren Constructionsweise dieses Deckensystems erkennt man leicht den beweglicheren Sinn des Ioniers.

Einfluss auf den dorischen Styl.

Merkwürdig ist nun, dass dieser wichtige Fortschritt frühzeitig auch im dorischen Styl aufgenommen wurde, so dass man das Triglyphon zwar äusserlich als solches noch charakterisirte, in Wirklichkeit aber es als einen ununterbrochen fortlaufenden, aus starken Blöcken bestehenden Fries behandelte und nun das Gebälk vom Epistyl auf die Höhe des Frieses hinaufhoh. In dieser Beschaffenheit zeigen es die sämmtlichen erhaltenen dorischen Monumente, was man namentlich bei den peripteralen Anlagen schon im Grundriss daraus erkennt, dass die hetreffenden Säulen des Peristyls nicht normal auf die Anten des Tempels gerichtet sind.

Fig. 87.



Prostasis vom Niketempel zu Athen (Grundriss).

Bemalung.

Die Anwendung farbiger Zuthat an ionischen Monumenten scheint in dem Maasse allmählich zurückgetreten zu sein, wie die plastische Ausprägung der Bauglieder zunahm. Doch ist zu beachten, dass man selbst an den Voluten der Kapitäle Farhenspuren und in den Augen derselben Goldreste entdeckt hat. Ueberhaupt scheint die Vergoldung hei Werken ionischen Styls besonders bevorzugt, die malerische Ausstattung nur auf feines Hervorheben gewisser Hauptglieder beschränkt gewesen zu sein. Der Grund des Frieses und des Giehelfeldes, von welchem die Bildwerke sich abhoben, wird eine entschiedene Färhung gehaht haben.

Charakter des ionischen Styls.

Werfen wir einen vergleichenden Blick auf die beiden Style zurück, so tritt dem strengen Ernst, der feierlichen Würde des Dorischen die heitere Anmuth, die milde Weichheit des Ionischen klar gegenüber. Wir sahen, wie hier die Verhältnisse feiner, leichter, eleganter wurden. Besonders aber äusserte sich das Bestreben, den strengen Gegensatz der einzelnen Bauglieder, welchen der dorische Styl scharf hervorhob und in schlichtester Weise löste, in eine lebendig reiche Wechselwirkung aller Theile, in eine Stufenreihe feiner, leiser Uehergänge umzuwandeln, zugleich aber auch, durch die vollkommenste Aushildung jedes Gliedes für sich, die Beziehung zum Ganzen weniger zwingend erscheinen zu lassen. Fehlte es hier nicht an Elementen, die dem Bereiche der Willkür zu entstammen schienen, so war der Geist, der sie durchgebildet hatte, doch ein so edel und zart

empfindender, dass im Reiz des Linienspiels jener Mangel vergessen wurde. Besonders aber ist jener bereits besprochene constructive Fortschritt hervorzuheben, der an die Stelle eines mühsam zu Stande gebrachten, den Grundplan starr beherrschenden Triglyphenfrieses den undurchbrochenen Fries und mit ihm die Befreiung von einer lästigen Fessel setzte.

Die Eigenthümlichkeiten der korinthischen Bauweise sind mit wenig Worten zu bezeichnen. Während jene beiden Style gleich bedeutsam, gleich originell neben einander bestanden, erblühte der korinthische als Abart und Mischung aus beiden erst in späterer Zeit, und zwar in der prachtliebenden, reichen Handelsstadt, von der er den Namen trägt. Er ging aus einer mehr eklektischen Richtung hervor und gestaltete sich, da der Kreis der tektonischen Schöpfungen bei den Griechen abgeschlossen war, nicht mehr zu einem neuen baulichen Systeme, sondern brachte es nur zu neuen, reicheren Combinationen des bereits Vorhandenen. So berichtet denn auch *Vitruv* schon *), dass mit den korinthischen Säulen entweder ein dorischer oder ein ionischer Oberbau, jener mit Triglyphen, dieser mit dem Zophorus und Zahnschnitten, verbunden werde, weil der korinthische Styl keine eigene Ordnung des Gebälks und der Bekrönung habe. Charakteristisch für das Wesen dieser spätgebornen Gattung ist denn auch, dass man ihre Erfindung auf eine bestimmte Persönlichkeit, den Bildner Kallimachos, zurückzuführen pflegte. Jedenfalls ist der korinthische Styl erst erfunden, als die dorische und ionische Bauweise auf der Höhe ihrer Entwicklung angelangt waren, und die Beweglichkeit des hellenischen Kunstgeistes bereits von der idealen Richtung jener beiden Style zu einer realistischeren Ausdrucksweise hinstrebte. An Werken rein griechischer Kunst freilich finden wir ihn selten angewandt. Eins der edelsten Beispiele ist das Monument des Lysikrates zu Athen, um 334 v. Chr. errichtet. Ein halbes Jahrhundert früher trat indess der korinthische Styl schon den beiden älteren Bauweisen gleichberechtigt zur Seite, als um 380 v. Chr. Skopas beim Tempel der Athena Alea zu Tegea die oberen Portiken des Inneren in korinthischer Ordnung errichtete, während an den unteren Säulen der dorische Styl und an dem äusseren Peristyl der ionische zur Anwendung kam. Jedenfalls musste eine Zeit der allmählichen Ausbildung dieser neuen Form vorhergegangen sein, ehe sie in so hervorragender Weise zur Anwendung kommen konnte, und man wird daher nicht fehlgreifen, wenn man die Epoche der auf's höchste gesteigerten, glanzvollen Bethätigung des nationalen Lebens, die nach Beendigung der Perserkriege etwa seit 450 v. Chr. eintrat, zugleich als den Zeitraum der Erfindung und Ausbildung des korinthischen Styles betrachtet. **Korinthische Bauweise.**

Die Gestalt des Säulenschaftes und der Basis ist im Wesentlichen dem ionischen Styl entlehnt. Die Basis mit ihren charakteristischen Gliedern, zu denen aber selbst bei der attischen Form noch der Plinthus hinzukam, wird in der ionischen wie in der attisch-ionischen Gestalt aufgenommen und gern in allen Theilen mit sculpirten Bändern, Kränzen und verwandtem Ornament bedeckt. Der Schaft mit seinen vierundzwanzig tief und rund ausgehöhlten Cannelluren gehört ebenfalls der ionischen Ordnung, nur ist **Säule.**

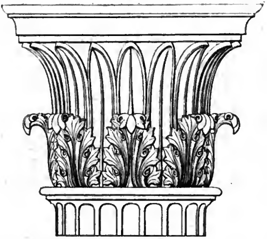
---

*) *Vitruv*, lib. IV, cap. 1, §. 2.

hier der Abstand noch weiter, die Säule durch das hohe Kapitäl noch höher und schlanker, der Eindruck demnach noch lichter und freier. Mancherlei Willkürlichkeiten laufen indess bei der Bildung der Canelluren mit unter, z. B. dass sie manchmal in einer zugespitzten Blattform endigen, wie beim Monument des Lysikrates (Fig. 81).

Kapitäl. Vorzugsweise charakteristisch ist die Form des **Kapitäls**. Während das dorische Kapitäl in einfachster, völlig naturgemässer Weise den Conflict zwischen dem stützenden Säulenschaft und dem Epistyl ausprägte, während das ionische Kapitäl denselben Zweck in freierer Weise, mit einer Andeutung des vom Gebälk zurückwirkenden Druckes erfüllte, greift beim korinthischen Kapitäl der architektonische Genius zu noch freierer, reicherer Gestaltung, zu den Formen des Pflanzenreichs. Ein Astragal fasst oben die Kraft des Stammes zusammen und lässt das Kapitäl in der Gestalt eines geöffneten Blumenkelches emporsteigen. Bei den Griechen hat nun zwar in der besten Zeit die korinthische Kapitälbildung nicht jene stereotype Form gehabt, in welcher wir sie später bei den Römern kennen lernen; vielmehr ist der schaffenden Phantasie genug Spielraum gelassen, um durch Mannichfaltigkeit

Fig. 63.



Kapitäl vom Thurm der Winde.

der Zusammensetzung der Lust nach bewegteren, reicheren Formen zu willfahren. Allen derartigen Bildungen ist aber zunächst die Form des Kelches oder des Kalathos (eines geflochtenen, offenen Korbes) gemeinsam. Dieser wird meistens mit zwei Blattkränzen umkleidet, und zwar so, dass von dem Astragal zuerst ein Kreis von acht Blättern des Akanthus (Bärenklau) aufsteigt, die mit ihren Spitzen zierlich überschlagend sich kräftig aufgerichtet nach aussen biegen. Hinter diesen erhebt sich sodann eine zweite Reihe schilfartiger Blätter, welche vom Abakus belastet sich mit den Spitzen ebenfalls auswärts krümmen und auf solche Weise den Conflict

zwischen einer schlanken Stütze und einer leichten Last klar versinnlichen. Ein Beispiel dieser einfacheren Art des korinthischen Kapitäls bieten die Säulen vom Thurm der Winde (Fig. 63). Mehrfach sind Kapitäle von dieser Gestalt aufgefunden worden, darunter auch solche, die zwischen den beiden Blattkränzen noch eine Reihe von Akanthusblättern einfügen. Die andere, reichere und complicirtere Art des korinthischen Kapitäls beginnt ebenfalls mit einer unteren Reihe von Akanthusblättern. Aus den Zwischenräumen dieser Blätter erhebt sich eine zweite, ähnlich gestaltete Blattreihe. So weit herrscht noch das Runde der Grundform vor, jedoch bei schon vergrössertem Umfange. Nun aber beginnt der Uebergang in's Viereck in höchst geistvoller

Fig. 64.

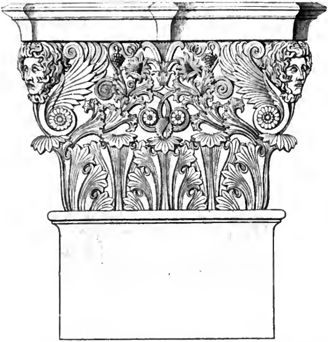


Kapitäl vom Tempel des Apollo Didymaeos bei Milet.

Weise. Zwischen den oberen Blättern steigt je ein Blumenstengel auf, welcher unter dem Schutze zarter Deckblätter sich theilt, mit dem einen, schwächeren Stengel (dem Schnörkel, helix) sich nach der Mitte des Abakus emporwindet und dort eine fächerförmige Blume hervortreibt, mit dem andern zu einer kräftigen Volute anschwillt, die sich nach der Ecke des Abakus aufschwingt und dort von der Last schneckenartig umgebogen wird. So treffen auf den Ecken stets je zwei Voluten der benachbarten Kapitälseiten zusammen, wodurch der Uebergang in's Viereck vollkommen wird. Doch sind die Seiten des aufliegenden, mit geschwungenem Profil charak-

terisirten Abakus nicht geradlinig, sondern nach der Mitte, wo jene Blume hervorknospt, eingezogen, während seine spitzwinklig zusammenstossenden Ecken über dem Volutenpaar schräg abgeschnitten sind. Das schönste Beispiel dieser Art ist uns am Lysikratesdenkmal zu Athen (vgl. Fig. 81) aufbewahrt. Ein anderes, ebenfalls noch von griechischer Hand zeugend, wenngleich schon in schematischer Weise ausgeführt, hat man unter den Trümmern des Apollotempels bei Milet (Fig. 64) gefunden. Diese Kapitälform, die den Uebergang von der Säule zum Architrav in brillantester Weise vermittelt, hat in der Folge die allgemeinste Verbreitung erfahren. Sie kehrt

Fig. 65.



Antenkapitäl von Eleusis.

aus der Einseitigkeit der ionischen Kapitälform wieder zur allseitig gleich durchgeführten des dorischen Styles zurück und erweist sich also, ohne mühsame Umgestaltung, für jeden Standort der Säule zweckmässig. Von der idealen Sinnesart der griechischen Kunst weicht sie freilich in so fern ab, als sie die structive Wesenheit in durchaus realistischer Weise auszudrücken sucht, obwohl die Art, wie dies geschieht, das feine hellenische Schönheitsgefühl nicht verleugnen kann. Durch die freiere Nachahmung und Aufnahme von Naturformen, welche die korinthische Bauweise herbeiführte, kam man nun auch dazu, den Kreis der anwendbaren Formen zu

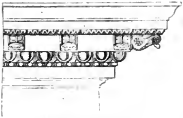
erweitern, mancherlei allegorische Embleme, Köpfe, Thiere, hieratische und andere Attribute mit den übrigen Formen zu verbinden und so eine Fülle von geistreichen und schönen Gestaltungen hervorzurufen. Eins der schönsten Werke dieser Art ist das Antenkapitäl aus der Vorhalle des Tempels zu Eleusis (Fig. 65), das wir nach der Restauration *Bötticher's* geben.

Architrav.

Das Gebälk des Architravs ist nach dem Vorgange des ionischen dreifach getheilt, nur pflegen die feinen Astragale, welche die einzelnen Theile verknüpfen, hier reicher als Perlenschnüre oder gar mit Kymatien charakterisirt zu sein. Der Fries ist gleich dem ionischen eine zusammenhängende Fläche, zur Aufnahme von Bildwerken bestimmt. Eben so wenig hat der korinthische Styl ursprünglich ein eigenthümlich gebildetes Kranzgesims gehabt. Bei den Griechen nahm man ohne Zweifel, wie das Monament des Lysikrates und der Thurm der Winde noch bezeugen, die Form des ionischen Geison mit den Zahnschnitten auf. Im Laufe der Zeit, besonders als die griechischen Formen in den Dienst der prachtliebenden Römer kamen, bildete man aber die Zahnschnitte zu schwereren, weiter ausladenden Mutuli (Kragsteinen oder Consolen) aus, die in geschwungener Form mit kräftigen Voluten enden und an deren Unterseite sich ein Akanthusblatt mit zierlich umgeschlagener Spitze legt (Fig. 66). Ist hierdurch wiederum in derberer, realerer Weise das Vorspringende des Gliedes charakterisirt, wie es beim dorischen Bau die Viae, beim ionischen die Zahnschnitte ausdrücken, so wird in den weiten Zwischenräumen der Kragsteine das Schwebende durch rosettenartig sculpirte Blumen versinnlicht. Hierdurch wurde eine reichere, lebendigere Schattenwirkung, ein kräftigerer Abschluss erreicht. Dass man hier, wie auch besonders an den Säulenkapitälen, gerade das Akanthusblatt gewählt hat, lässt sich wohl theils durch die kräftig zähe Beschaffenheit desselben, theils durch die graziöse Zeichnung seines tief ausgebuchteten, fein gezahnten Blattrandes erklären. Die Bemalung der korinthischen Bauglieder wird wohl, bei dem bedeutenden Uebergewicht der Sculptur, noch mässiger gehandhabt worden sein, als an den ionischen Formen, da einer so vorwiegend nach realer Charakteristik strebenden Bauweise die idealere, bloss andeutende Art der Malerei nicht genügen konnte.

Fries und Gesims.

Fig. 66.



Korinthisches Kranzgesims.
Von der Vorhalle des Pantheon.

Bemalung.

Charakter der korinthischen Ordnung.

Neue Stylgedanken, neue Planformen oder Constructionsweisen haben wir also hier nicht gefunden. In der That war in dieser Hinsicht durch den dorischen und ionischen Styl der innerhalb der griechischen Bildung mögliche Ideenkreis vollständig erschöpft. Daher konnte nur noch eine aus den Elementen Beider gemischte, bloss mit neuen Ornamentformen auftretende Bauweise hinzukommen, die aber gerade wegen ihres Eklekticismus, ihrer leichten Anwendbarkeit und ihrer glänzenden Ausstattung für die Folgezeit von hoher praktischer Bedeutung wurde.

5. Die Epochen der griechischen Architektur.

Anfänge. In dem Augenblicke, wo die Griechen aus dem zweifelhaften Dämmerscheine der mythischen Vorzeit in die Tageshelle geschichtlichen Daseins hervorschreiten, tritt uns auch das System ihrer Architektur als ein bereits fest geordnetes entgegen. Die ersten Keime desselben nachzuweisen ist uns versagt; ihre Urgeschichte hüllt sich in geheimnissvolles Dunkel. Was man unter der Bezeichnung kyklopischer Werke zusammenfasst, unterscheidet sich, wie oben bereits bemerkt wurde, so wesentlich von den Formen eigentlich griechischer Architektur, dass wir ihm nur eine untergeordnete Stelle in den allgemeinen Vorbemerkungen einräumen mochten. Viele Bewegung hat seit langer Zeit in der archäologischen Welt die Frage nach dem Ursprung der griechischen Architektur hervorgerufen. Gediegene Forscher haben einen innern Zusammenhang der griechischen Cultur mit der hochalterthümlichen asiatischen und ägyptischen angenommen und kein Bedenken getragen, die Formen des dorischen Styls aus der ägyptischen, die des ionischen aus der vorderasiatischen Architektur abzuleiten. Neuerdings tritt diese Richtung, gestützt auf die kürzlich lebhafter und erfolgreicher als je geführte Durchforschung jener Länder, wieder entschieden in den Vordergrund. Man meint die dorische Säule mit ihren Canelluren, ihrem Abakus, den Zahnschnittfries und manches Andere an den frühesten ägyptischen Denkmälern nachweisen zu können, und glaubt damit unwiderleglich dargethan zu haben, dass der dorische Ban kein urthümlich hellenischer, sondern ein entlehnter, von den Griechen nur zu höchster Anmuth und zu einem consequenten Bausystem durchgebildeter sei. Ohne hier eine weitläufige Widerlegung zu versuchen, müssen wir uns begnügen, diese Ansicht als eine dem Wesen des griechischen, zumal des altdorischen Stammes widerstreitende zu bezeichnen. Ein Volk, das einen solchen, auf keiner früheren Stufe auch nnr entfernt geahnten oder angedeuteten Styl erschaffen konnte, bedurfte nicht der Entlehnung fremder Formen. Wer die hellenische Steinbalkendecke und das hellenische Steindach ersann, dem war es ein Leichtes, auch die entsprechende Säulenform mit allem Zugehörigen ebenfalls aus schöpferischem selbsteignen Geiste zu erfinden. Uebrigens muss es gesagt werden, dass solche Streitfragen und Untersuchungen im Grunde für die Sache gleichgültig sind. Nicht woher die griechische Architektur gekommen, sondern wie beschaffen sie gewesen, ist die Frage. Für uns beginnt die Geschichte der griechischen Baukunst erst da, wo die Geschichte der griechischen Staaten anfängt.

Ursprung der griechischen Bauweise.

Erste Epoche.

Von der Solonischen Zeit bis auf Kimon.

(590 — 470 v. Chr.)

Charakter der ersten Epoche. In dieser Epoche finden wir die einzelnen Staaten bei den Griechen in der ersten Kraft und Frische der Entwicklung. Die Verhältnisse hatten noch einen durchweg einfachen Zuschnitt, und namentlich hielt sich das Privatleben in den Schranken einer bescheidenen Mässigkeit. Während sich aber jedes städtische Gemeinwesen individuell gestaltete und seinen Sondercharakter zu hoher Selbständigkeit entwickelte, fehlte es auch nicht

an einem Anlass, der die einzelnen Staaten zu innigem Bündniss, zu gemeinsamer Kraftbethätigung aufrief. Das waren die Perserkriege, in welchen die jungen Freistaaten die Anmassung eines barbarischen Despotismus siegreich zurückwiesen. Diese Kriege bilden den Mittelpunkt, von wo auf das ganze Leben der Griechen die Strahlen einer höheren Entwicklung sich ausbreiten. Eine ungemein rege Kunstthätigkeit spiegelt sofort diese geistigen Verhältnisse wieder, da nicht allein die von den Persern zerstörten Denkmäler zu erneuern waren, sondern auch das gesteigerte Selbstgefühl sich nur durch eine möglichst glänzende Art der Wiederherstellung zu genügen vermochte.

Charakter ihrer Bauwerke.

Der Charakter der Bauwerke dieser Epoche ist ein strenger, feierlicher, alterthümlich befangener. Es wird Bedeutendes erstrebt, aber man fühlt die Mühe und Anstrengung dieses Strebens. Der dorische Styl steht im Vordergrunde und erfährt sowohl im Mutterlande als auch in den westlichen Colonien Unter-Italiens (Gross-Griechenlands) und Siciliens eine eben so häufige Uebung als charaktervolle Behandlung. Nur behält in jenen entlegneren Culturssitzen eine besonders schwerfällige und herbe Auffassung des Styles noch in späterer Zeit die Oberhand, so dass man für diese Gegenden die Grenze der ersten Epoche um 50 Jahre weiter herunter, etwa in den Anfang des vierten Jahrhunderts vor Christo, rücken muss. Der ionische Styl dagegen wurde überwiegend in Kleinasien geübt, doch ist kein irgend erheblicher Rest davon, wie es scheint, auf uns gekommen. Bemerkenswerth finden wir jedoch, dass nach den Nachrichten der Alten die ersten Tempelbauten, von welchen wir erfahren, gleich in grossartigster Ausdehnung selbst schon in dipteraler Anlage aufgeführt werden. Von dem wahrscheinlich um die Mitte des sechsten Jahrh. erbauten grossen Tempel der Hera auf Samos sind nur einige Trümmer erhalten, an welchen die einfache Behandlung der ionischen Säulenbasis beachtenswerth ist. Es zeigt sich hier nämlich nur ein Trochilus, dieser obendrein sehr hoch und von geringer Einziehung, aber gleich dem darüber befindlichen Torus mit horizontalen Parallel-Rinnen bedeckt. Der Tempel wurde von *Rhoekos* und *Theodoros* aus Samos, die zugleich als berühmte Erzgiesser genannt werden, errichtet. Das kolossalste aller griechischen Gebäude dagegen, der Artemistempel zu Ephesus, ein achtsäuliger hypäthraler Dipteros von 225 zu 425 Fuss, ist durch Herostrats wahnsinnige Ruhmsucht vernichtet und unter Alexander dem Gr. durch dessen Architekten *Deinokrates* wieder hergestellt worden. Später auf's Neue durch ein Erdbeben zerstört, musste er seine Trümmer zum Bau der Sophienkirche in Constantinopel hergeben. Ebenfalls um die Mitte des sechsten Jahrh. durch *Chersiphron* und dessen Sohn *Metagenes* begonnen, wurde er erst nach zwei Jahrhunderten durch die Baumeister *Demetrios* und *Paeonios* von Ephesus vollendet. Sowohl durch die Pracht des Materials, als auch durch die ausserordentlichen mechanischen Hülfsmittel, mit denen man die Fundamentirung auf einem Sumpfboden angelegt und die riesigen Marmortrommeln zu den 60 Fuss hohen Säulen und den gegen 30 Fuss langen Gebälkblöcken bewegt und gehoben hatte, erwarb er die Bewunderung der gleichzeitigen Schriftsteller. Krösus soll monolithe Marmorsäulen dazu geschenkt, und alle kleinasiatischen Griechen sollen zum Baue beigesteuert haben. Ueberhaupt scheint die Theilnahme an solchen künstlerischen Unter-

Ionisches. Heraeon auf Samos. Artemision zu Ephesus.

nehmungen so allgemein verbreitet gewesen zu sein, dass die Baumeister oft über ihre Bauführung, ihr Verfahren und ihre Grundsätze ausführliche Schriften veröffentlichten. So schrieb Theodoros über das Heraeon von Samos, so Chersiphron über das Artemision von Ephesos. Leider sind diese wichtigen Zeugnisse, die dem Römer *Vitruv* noch vorlagen, ohne Ausnahme verloren gegangen.

Dorisches. Apollo-T. zu Delphi. Auch die berühmtesten dorischen Tempel jener Epoche sind grösstentheils spurlos untergegangen. Dahin gehörte der Tempel des Apollo zu Delphi, der zur Zeit der Pisistratiden, also in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrh., nach einer Zerstörung durch Brand mit Beihülfe von ganz Griechenland, das durch freiwillige Beiträge zusteuerte, prächtiger als vorher erbaut wurde. Namentlich zeichnete sich das Priestergeschlecht der Alkmaeoniden, dem die Leitung des Baues oblag, dadurch aus, dass es statt des versprochenen Sandstein-Materiales den kostbaren parischen Marmor verwendete. Als Meister wird jedoch kein Athener, sondern *Spintharos* von Korinth genannt. Nicht minder berühmt war der Zeustempel zu Athen, der unter Pisistratus von den Baumeistern *Antistates*, *Kallaeschros*, *Antimachides* und *Porinos* in gewaltigen Dimensionen begonnen, nach Vertreibung der Pisistratiden jedoch unvollendet blieb, bis Antiochus Epiphanes ihn durch den Römer *Cossutius* als korinthischen Dipteros ausführen liess. Seine gänzliche Vollendung erfolgte sogar erst unter Hadrian. Der Unterbau, 354 Fuss lang bei 171 Fuss Breite, gehört noch der ursprünglichen Anlage. Von geringerer Ausdehnung, aber nicht minder berühmt, war der ältere Parthenon auf der Akropolis, das sogenannte Hekatompedon (»hundertfüssige«), der später durch die Perser zerstört und nach siegreicher Vertreibung derselben prächtiger wieder aufgebaut wurde. Es war ein dorischer Peripteros, von dem merkwürdige Bruchstücke, Säulentrommeln, Gebälkfragmente und Quadern, neuerdings in der nördlichen Burgmauer zu Athen eingemauert gefunden worden sind. Der dorische Styl tritt völlig ausgebildet an diesen Ueberresten hervor. Unter den Stufen des jetzigen Parthenon hat man auch den Unterbau jenes älteren in einer Ausdehnung von 176 zu 66 F. entdeckt und die Anordnung eines Peripteros von 6 zu 14 Säulen erkannt.

(Margin: Zeus-Tempel zu Athen. — Aelterer Parthenon.)

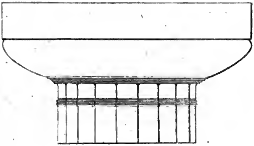
Reste in Griechenland. Bedeutendere Denkmäler aus dieser früheren Entwicklungsepoche sind im eigentlichen Griechenland wie es scheint nur in geringer Zahl vorhanden*). Als die alterthümlichsten Reste erscheinen die Ruinen eines Tempels zu Korinth, wahrscheinlich der Pallas heilig und wohl schon dem fünften Jahrb. angehörend, von dem nur sieben Säulen des Peristyls sammt Theilen des Gebälks noch aufrecht stehen. Hier sind die Verhältnisse ungewöhnlich gedrückt, da der Säulenschaft kaum die Höhe von vier unteren Durchmessern hat. Der Echinus ist ebenfalls mit überstarker Ausladung gebildet, und der Hals hat drei Einschnitte (Fig. 67). Das Material ist ein mit trefflichem Stucküberzuge versehener Kalkstein. Dagegen zeigt der Pallastempel zu Aegina, dessen Bau gleich nach den Perserkriegen, also noch vor der Mitte des fünften Jahrh. stattfand, bereits eine wesentliche Umwandlung, eine Milderung der alterthümlich herben Form-

(Margin: Korinth. — Pallas-Tempel zu Aegina.)

*) Antiquities of Ionia, published by the Society of Dilettanti. Fol. Vol. II. London 1797. — The unedited antiquities of Attica by the Society of Dilettanti. Fol. London 1817. — *Abel Blouet*. Expédition scientifique de Morée, ordonnée par le gouvernement français. 3 Voll. Fol. Paris 1831—38.

bildung. Er ist ein hypäthraler Peripteros von 6 zu 12 Säulen und bekundet auch durch seine keineswegs bedeutenden Verhältnisse von nur 45 Fuss Breite bei 94 Fuss Länge jenes Grundgesetz weiser Maassbeschränkung, das an den edelsten Werken griechischer Architektur vorherrscht. Die Säulenhöhe ist hier auf 5¼ Durchmesser gesteigert, und auch die Einzelformen, wenngleich noch streng, lassen doch eine Milderung jener alterthümlich starren Bildungsweise erkennen. Die ehemalige hypäthrale Anordnung des Innern lässt sich aus zwei Reihen von je fünf Säulen erkennen,

Fig. 67.



Kapitäl vom Tempel zu Korinth.

die den Raum der 21 Fuss weiten Cella in drei Schiffe theilten. Berühmt sind die wohlerhaltenen Statuengruppen der Giebelfelder, welche, mit klarem Bezug auf die kaum beendeten Perserkriege, Scenen aus dem Kampfe der Griechen gegen die Trojaner darstellen. Sie sind gleich dem Dach und dem Gesims aus Marmor gearbeitet, während die übrigen Theile aus Sandstein gebildet und mit einem feinen Stuck überzogen waren. — In naher Verwandtschaft zu diesem Werke findet sich der Tempel der Themis zu Rhamnus, in Attika gelegen. Doch hat er nur zwei Säulen in antis. Seine in polygonem kyklopischem Werk erbauten Mauern hält man für den Rest eines älteren, vermuthlich von den Persern zerstörten Heiligthumes. Themis-T. zu Rhamnus.

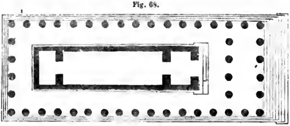
Eine grössere Anzahl alterthümlicher Denkmäler gehört Sicilien und Unter-Italien an. Auf Sicilien allein finden sich von über zwanzig Tempeln mehr oder minder bedeutende Reste, darunter Werke von kolossalem Umfange *). Sie legen mit ihrer gebrochenen Pracht Zeugniss ab von der Blüthe und Macht, zu welcher jene reichen griechischen Pflanzstädte sich im fünften Jahrh. aufschwangen, nachdem sie die Angriffe der Karthager im J. 480 siegreich zurückgeschlagen hatten. Fast allen sicilischen Monumenten ist die langgestreckte Anlage des Tempels, die Schmalheit der Cella und die Weite des äusseren Peristyls, der sich dem pseudodipterischen Verhältniss zuneigt, gemeinsam. Sechzehn dieser Tempel haben eine peripterale Säulenhalle, und innerhalb derselben sind die meisten als T. in antis, drei in der Form des Prostylos, kein einziger als Amphiprostylos gestaltet. Das Material, ein grobkörniger Kalkstein, dem ein Stucküberzug Reste in Sicilien.

*) Duca di *Serradifalco* (Domenico lo Faso Pietrasanta). Antiquità della Sicilia. 5 Voll. Fol. Palermo 1834—42. — *J. Hittorff* et *L. Zanth*. Architecture antique de la Sicile 1 Vol. Fol. Paris (Denkmäler von Segesta und Selinunt).

gegeben wurde, scheint eine schwerere Detailbildung hier fast durchweg bedingt zu haben.

Selinunt. Zu Selinunt (Selinus) liegen allein sechs Peripteral-Tempel in Trümmern, drei in der Stadt (auf dem östlichen Hügel) und eben so viele auf der Burg (dem westlichen Hügel), an denen sich eine besonders schwere Behandlungsweise des dorischen Styles bemerklich macht. Kurz und stämmig sind die Säulen, mit übermässiger Verjüngung und Anschwellung; sehr weit ausladend, in fast horizontaler Linie vorspringend der Echinus, dessen Form durch eine Einbiegung des Säulenhalses noch schärfer heraustritt. Auch die kleineren Glieder, die Ringe des Halses, die Triglyphen und die Platten der Viae zeigen eine derbe Behandlung. Die Anstrengung der

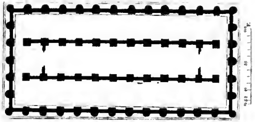
Fig. 68.



Mittlerer Burgtempel zu Selinunt.

stützenden, die Wucht der getragenen Glieder ist noch zu hart, zu mühevoll ausgesprochen; es fehlt noch die leichte Anmuth, welche, indem sie die grössten Schwierigkeiten überwindet, den Schein eines reizenden Spieles anzunehmen weiss. Einer von diesen Tempeln, der nördliche Stadttempel, unter den sicilischen der grösste, ist ein hypäthraler Pseudodipteros von mächtigen Dimensionen; er misst 161 Fuss Breite bei 367 Fuss Länge.

Fig. 69.

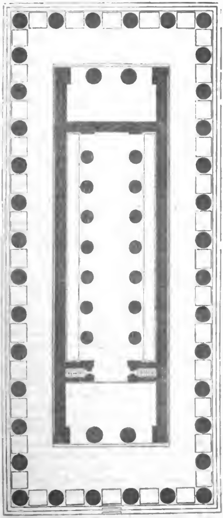


Tempel des Zeus zu Agrigent.

Dieser Tempel, vermuthlich ein Heiligthum des Zeus, war bei der Eroberung von Selinunt durch die Karthager im J. 409 noch nicht vollendet; seine Säulen sind auch später niemals fertig geworden, da ihnen fast durchgängig die Canellirung noch fehlt. Sein Peristyl hat — der einzige unter allen sicilischen Monumenten — acht Säulen in der Front; an den Langseiten stehen siebzehn Säulen. Abweichend erscheint auch, dass der mit zwei Säulen in antis gebildete Naos eine Prostasis von ungewöhnlicher Tiefe

(vier Säulen Front und je zwei an jeder Seite) hat. Der mittlere Burgtempel (vgl. den Grundriss Fig. 68) ist ein Peripteros, dessen Peristyl sich dem pseudodipterischen Verhältniss nähert. Bei 205 F. Länge und 75 F. Breite der Platform hat die Cella eine lichte Weite von nur 26 F. Die Säulen der Prostasis haben nur sechzehn, die übrigen achtzehn Kanäle, die Viae über den Metopen sind nur halb so breit als die der Triglyphen, und so finden sich durchweg mannichfach abweichende Einzelheiten. Bemerkenswerth sind die alterthümlich befangenen Reliefs der Metopen, Heroenthaten und andere mythologische Vorgänge darstellend. Die Anlage dieses Tempels wiederholt sich fast in allen Punkten am mittleren Stadttempel, nur bei etwas kleineren Maassen.

Fig. 70.



Poseidonstempel zu Paestum (Grundriss).

Agrigent.

Auch zu Agrigent (Akragas) sind Ueberreste mehrerer bedeutender Tempel erhalten, unter denen der des Olympischen Zeus, ein Pseudo-Peripteros von bedeutendem Umfang, 164 Fuss breit und 345 Fuss lang, bei nur 50 Fuss weiter Cella, besonderer Erwähnung verdient (Fig. 69). Gegen die Regel, nach welcher der Vorderseite der Tempel eine gerade Zahl von Säulen zukam, sind hier sieben Halbsäulen an der Giebelseite, verbunden mit der Umfassungsmauer der Cella. Im Innern trugen Wandpfeiler eine obere Galerie, auf welcher statt der Säulen eine Reihe alterthümlich strenger Atlantenfiguren das Dach des hypäthralen Baues stützen. Die ganze so

sehr abweichende Construction scheint durch die Beschaffenheit des nur in kleinen Blöcken brechenden Materiales bedingt. Der Tempel wird der zweiten Hälfte des fünften Jahrh. angehören, da er bei Eroberung der Stadt durch die Karthager im J. 405 noch nicht ganz vollendet war, namentlich des Daches noch entbehrte. Ein sehr schön erhaltener, aber niemals vollendeter Peripteros steht noch aufrecht zu Segesta, die Säulen uncanellirt, die Steinblöcke der Treppenstufen noch mit den Zapfen versehen, die man für den Transport stehen gelassen.

Segesta.

In Unter-Italien. Paestum.

Unter den Ueberresten Unter-Italiens (Gross-Griechenlands) sind die von Paestum (Poseidonia) die bedeutendsten*). Hier ist besonders der grössere, ein hypäthraler Peripteros, der sogenannte Poseidonstempel, 193 bei 81 Fuss, durch eine mit den sicilischen Monumenten im Allgemeinen übereinstimmende schwere, alterthümliche Bildungsweise ausgezeichnet, obwohl auch er erst dem Ausgange des fünften Jahrh. angehören wird. Er ist bemerkenswerth als das einzige unter den Monumenten des Alterthums, in welchem sich die oberen Säulen der inneren Cella, die für die hypäthrale Anordnung nothwendig waren, erhalten haben. Dem auf S. 75 gegebenen Querschnitt, welcher die Erhöhung des Fussbodens der Cella zeigt, fügen wir unter Fig. 70 den Grundriss dieses wichtigen Denkmals auf vorstehender Seite bei. Die Treppen zwischen Pronaos und Cella beweisen, dass die beiden oberen Galerien nicht direct mit einander in Verbindung standen. Die 24 Kanäle der Säulen, die schweren Kapitäle und die Wiederholung des Einschnittes am Halse, die flachen, ohne Tropfen gebildeten Platten der Viae und Anderes zeugt von einem abweichenden Formensinne.

Zweite Epoche.

Von Kimon bis zur Macedonischen Oberherrschaft.

(470 — 338 v. Chr.)

Charakter der zweiten Epoche.

Nach den glücklich beendeten Perserkriegen entfaltete sich der Geist des Griechenthums zu seiner höchsten Blüthe. Im stolzen Bewusstsein jener erhabenen Kraft und Bürgertugend, die den Sieg über unzählige Barbarenhorden errungen hatte, läuterte sich die alte Starrheit der Sitte zum edelsten, freiesten Selbstgefühl. Die einzelnen Staaten standen glücklich und mächtig da, innig verbunden durch Begeisterung für die nationale Grösse und durch die heiligen Spiele, deren Feier in dieser Zeit den höchsten Glanz erlebte. Besonders war es Athen, dem ein Gipfelpunkt des Daseins beschieden war, wie er nirgends in der Geschichte wiedergekehrt ist. Seine kluge Tapferkeit im Perserkriege hatte ihm die erste Stelle im Bunde der griechischen Staaten verschafft; seine vermehrten Besitzungen, sein Handel gewährten ihm auch einen Reichthum, der es befähigte, in grossartigen Kunstunternehmungen bleibende Denkmale jener glanzvollen Stellung zu errichten. In der That bleibt Athen in dieser Periode der Mittelpunkt der Architektur-Thätigkeit, der klassische Boden, welcher die erhabensten, edel vollendetsten Werke hervortreiben sollte. Durch die Weisheit des Perikles wurde dem Staatsleben eine Richtung gegeben, in welcher das Element persönlicher Freiheit auf's Glücklichste mit der con-

*) *Delagardette.* Les ruines de Paestum ou Posidonia. Fol. Paris 1799.

centrirten Kraft einer monarchischen Herrschaft verschmolzen war. Perikles war Alleinherrscher Athens, weil er der höchste Ausdruck, die Spitze hellenischer Bildung war. Ihm stand bei seinen künstlerischen Unternehmungen Phidias zur Seite, dessen Name das Vollendetste bezeichnet, was der menschliche Geist in bildnerischem Schaffen hervorgebracht hat. Zwar brach der durch Spartas Nebenbuhlerschaft entfachte peloponnesische Krieg (431 — 404 v. Chr.) jener höchsten Entfaltung nur zu bald die Krone ab; aber in den künstlerischen Werken glüht das Feuer jener edelsten Formvollendung noch lange nach, verherrlicht noch immer die alten Götter, wenngleich sie dem Lande ihren kräftigen Schutz entzogen zu haben scheinen. Erst mit dem Sinken der griechischen Unabhängigkeit tritt auch in den Werken der Architektur ein Sinken entschieden auf.

Auch jetzt bleibt der dorische Styl noch vorwiegend in Anwendung. Aber seine Formen sind zu edelster Anmuth gemildert, und hier erst zeigt er sich in jener glücklichen Verschmelzung von dorischer Kraft und ionischer Grazie, welche den Bauwerken dieser Zeit den Stempel vollendeter Schönheit aufprägt. Die Verhältnisse werden schlanker, leichter, ohne darum an Würde zu verlieren. Der ängstlich befangene, schwerfällige Ausdruck mühsamen Stützens weicht einem elastischen, kühnen Aufstreben. In der Beziehung der tragenden Glieder zu den getragenen herrscht eine vollkommene Harmonie, und dieser Grundton klingt durch alle einzelnen Detailformen mit zauberhafter Schönheit hindurch. Aber auch der ionische Styl erfährt jetzt erst auf dem Boden Attikas einen Adel, eine Würde der Durchbildung, welche ihm unter den zu weichlichen Einflüssen seines Mutterlandes versagt war. Ihm strömte aus den Einwirkungen dorischer Elemente jene männlichere Kraft zu, welche seinen lieblicheren Formen den Charakter geisterfüllten Lebens verlieh. Charakter ihrer Bauwerke.

Wir haben mit den Monumenten von Athen zu beginnen*), und indem wir hier vor Allem den Parthenon, den der jungfräulichen Schutzgöttin Pallas Athene geweihten Prachttempel, erwähnen, wissen wir, dass wir von einer der höchsten Gestaltungen menschlichen Schöpfergeistes reden. Nach den Verheerungen durch die Perser, welche auch die Heiligthümer der Akropolis, der steilgelegenen Burg von Athen, betroffen hatten, war das Augenmerk der Athener zuerst darauf gerichtet, die nothwendigsten Nützlichkeitsbauten auszuführen, ihre Stadt aus dem Schutte neu erstehen zu lassen, und sie durch die berühmten langen Mauern, welche bis an den Hafen führten, zu befestigen. Erst Perikles konnte den Gedanken, den Festtempel der Schutzgöttin glänzender wieder zu errichten, zur That verwandeln. *Iktinos* und *Kallikrates* waren die Baumeister, welche nach etwa sechzehnjähriger Arbeit im J. 438 den Wunderbau vollendeten, dem *Phidias'* Meisterhand jenes berühmte aus Gold und Elfenbein zusammengesetzte Kolossalbild der Athene als kostbaren Inhalt schuf. Eine Säulenhalle von 8 zu 17 mächtigen dorischen Säulen, deren unterer Durchmesser 6 Fuss 2 Zoll, deren Höhe 34 Fuss misst, umgibt den mächtigen Bau, der ausserdem an beiden Giebelseiten eine Vorhalle von sechs minder gewaltigen Säulen hat. Da die einzelnen Säulen kaum $1\frac{1}{3}$ Durchmesser von Denkmäler zu Athen. Parthenon.

*) *J. Stuart* and *N. Revett*. The antiquities of Athens. 5 Voll. London 1762. — *Penrose*. Investigation of the principles of Athenian architecture. London. — *Beulé*. L'Acropole d'Athènes. Paris.

einander entfernt sind, so ergibt sich jene glückliche Wechselwirkung von Masse und Oeffnung, von Licht und Schatten, welche das Auge als wohlthuendster Rhythmus berührt. Die inneren Säulen der Vorhallen waren

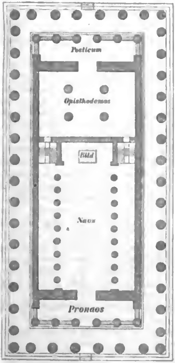


Fig. 71. Ansicht des Parthenon.

durch vergoldete Gitter verbunden, welche für die in den Vorräumen aufgestellten Prachtgefässe die nöthige Sicherheit gewährten. In einer Breite von 101 Fuss und einer Länge von 227 Fuss erhebt sich der Tempel, bis zur Spitze des Giebels 65 Fuss hoch, wie ein strahlendes Weihgeschenk

auf seiner dreistufigen Marmorterrasse, hoch über der Stadt schwebend, — eine sichtbare Gewähr des Schutzes der Göttin. Hier offenbart sich der dorische Styl in unvergleichlicher Hoheit und Vollendung. Die kolossalen Säulen, $5\frac{2}{3}$ Durchmesser hoch, streben in edler Schlankheit empor, von einem Kapitäl gekrönt, dessen Glieder das kräftigste und zugleich anmuthvollste Leben athmen. Ein Anklingen an ionische Bildungsweise verrathen die Perlenschnüre über den Triglyphen, so wie das mit Blättern sculpirte Kymation und die Perlenschnur unter den Kapitälen der Anten. Aehnlich verhält es sich mit den übrigen Gliedern, so dass noch jetzt in seiner Zerstörung der herrliche Bau das höchste Entzücken bei Allen hervorruft, die ihn zu schauen so glücklich waren. Dazu kommt der feine Goldton, mit welchem das im Marmor enthaltene Eisenoxyd im Laufe der Jahrhunderte das aus pentelischem Stein erbaute Denkmal angehaucht, und welcher bei manchen heutigen Forschern der Annahme von einer durchgängigen Uebermalung des griechischen Tempels scheinbare Bewährung gegeben hat. Die Anordnung des Innern, dessen Fussboden etwas höher liegt als der des Peristyls, war die eines hypäthralen Baues. Von der 63 Fuss breiten, 98 Fuss langen Cella wurde durch eine Wand ein hinterer Raum (Opisthodomos) abgetrennt. Der vordere, grössere Raum, die Cella, war durch zwei Reihen von Säulen getheilt, welche eine Galerie und ohne Zweifel eine zweite Säulenstellung trugen. Auf dieser ruhten die Flügel des Daches. Die Spuren in der Oberfläche des Stylobats haben ergeben, dass die unteren Säulen $3\frac{1}{2}$ Fuss Durchmesser und 16 Canelluren hatten. So wurde ein breiter Mittelraum abgegrenzt, der im engeren Sinne den Namen des Parthenon führte, weil in ihm, durch das hypäthrale Oberlicht beleuchtet, die Kolossalstatue der Göttin thronte. Die Seitenhallen dagegen wurden nach ungefährer Bezeichnung ihrer Länge Hekatompedon (der hundertfüssige Raum) genannt. Erst *C. Bötticher's* eben so scharfsinnige als gründliche Forschung hat über die Benutzung dieser verschiedenen Räume, so wie die Bedeutung des ganzen Baues das erwünschte Licht verbreitet. Demnach gehörte der Parthenon zur Klasse der Agonal- oder Festtempel, die, ohne religiöse Weihe,

Fig. 72.



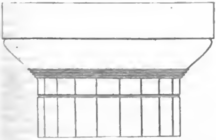
Grundriss des Parthenon.

nur dem betreffenden Gott zur Ehre errichtet waren und mit der Feier der öffentlichen Spiele zusammenhingen. Er bewahrte die kostbaren Weihgeschenke der Göttin, er umschloss aber auch die zu den heiligen Festen erforderlichen Geräthe, unter dem Gewahrsam der vom Volk erwählten Schatzmeister. Sodann aber wurden in ihm Angesichts des thronenden Götterbildes, das die siegverleihende Nike trug, die Sieger jener feierlichen Spiele, der Panathenaeen, im Beisein der Obrigkeiten und der Gesandten befreundeter Staaten bekränzt, während von der oberen Galerie die Hymnen des Sängerchores herabtönten. Im Opisthodomos dagegen, dessen Decke durch vier Säulen getragen wurde, war der Staatsschatz niedergelegt, der dort von den Beamten des Volks verwaltet wurde. Von den bewunderungswürdigen Bildwerken, welche, unzweifelhaft unter Phidias' eigner Leitung entstanden, den Tempel schmückten, sind die bedeutendsten Reste auf uns gekommen, zum grössten Theil von Lord Elgin entführt und in das britische Museum gebracht. An den Friesen, welche die Wände der Cella umziehen, waren in fortlaufender Darstellung Scenen aus dem Festzuge der Panathenaeen, jener grossen, alle fünf Jahre wiederkehrenden Staats-Feierlichkeit, oder, wie *Bötticher* will, aus den vorbereitenden Uebungen zu diesem Zuge (?), als Reliefs angebracht. In den Metopen sah man die Kämpfe der Kyklopen und Giganten, in den Giebelfeldern Statuengruppen, die Geburt der Pallas und ihren Wettkampf mit Poseidon enthaltend. Auch die Construction des Parthenon zeigt manches Besondere und beweist namentlich, mit welcher Sorgfalt und Umsicht auf alle Eigenheiten des Materiales geachtet wurde, um dem Baue die möglichste Dauerbarkeit zu sichern. So sind die Epistyle aus drei schmalen und hohen, neben einander liegenden Balken gebildet, so bestehen die Säulenschäfte aus zwölf durch metallene Dübel verbundenen, sorgfältig auf einander geschliffenen Trommeln. Der Bau, im Mittelalter zu einer Kirche umgewandelt, hatte denn auch im Wesentlichen unversehrt mehr als zwei Jahrtausende überdauert, als er im 17. Jahrh. durch die Kugeln der Venetianer den ersten Stoss der Zerstörung erfuhr. Eine Bombe, welche mitten auf das Dach fiel, zerschmetterte dasselbe und zerriss den herrlichen Bau in zwei Hälften. Neue schwere Verletzungen erfuhr er durch die Rohheit der Werkleute Lord Elgin's beim gewaltsamen Herausbrechen der Metopentafeln.

Theseion. Recht verständlich in seiner Gesammterscheinung wird der Parthenon durch ein anderes, ihm im Aufbau und der Formenbehandlung nahe verwandtes Bauwerk, das, kaum halb so gross wie jener, an Adel der Durchbildung nicht hinter ihm bleibt. Es ist der Theseustempel zu Athen. Das Mittelalter hatte ihn in eine Kirche zu Ehren St. Georgs umgewandelt, und der christliche Heilige rettete das Haus des heidnischen Heroen. Auch dieser nur 45 zu 101 Fuss messende Tempel ist ein Peripteros, jedoch mit nur sechs Säulen in der Front und dreizehn an jeder Seite. Auch hier begrüsst uns eine hohe Harmonie und Anmuth, die vielleicht den fast schon zu geistreich feinen Parthenon noch übertrifft. Namentlich sind die Kapitäle (Fig. 73) mit ihrem straffen Echinus und den vier Ringen von edelster Bildung, und so zeugen alle Details von einem feinen Verständniss der Form und ihres Wesens. Die Verhältnisse sind schlank und edel, leicht und würdig, doch nicht in dem Maasse wie dort. Zählte dort die Säulenhöhe $5\frac{2}{3}$ Durchmesser, so hat sie hier nur $5\frac{1}{2}$; war der Abstand dort

gleich $1\frac{1}{3}$, so erweitert er sich hier auf $1\frac{1}{2}$; verhielt sich dort die Höhe des Gebäudes zur Länge wie 1 zu $3\frac{1}{2}$, so hat sie hier das Verhältniss von 1 zu $3\frac{1}{6}$. Diese Beziehungen der beiden Tempel erhalten ihre Erklärung durch die Erbauungszeit des Theseions, das etwa zwanzig Jahre vor dem Parthenon noch unter Kimon entstand. Der Eindruck des Theseustempels, der durch seine vorzügliche Erhaltung bedeutend gewinnt, und dessen Zauber durch den goldbraunen Ton seines Marmorkörpers noch erhöht wird, ist, wenn auch minder gewaltig, doch noch anmuthiger als der des Parthenon.

Fig. 73.



Kapitäl vom Theseion zu Athen.

Wir kehren nun zur Akropolis zurück, um ein drittes, in demselben Styl errichtetes Werk zu bewundern, das an Adel der Formbildung selbst dem Parthenon nicht zu weichen braucht, an Originalität der Grundanlage ihn noch überbietet. Es ist das Prachtthor der Propylaeen. Die athenische Burg mit ihren Heiligthümern lag auf einem steil abschüssigen Felsen, der nur an der Westseite sich sanft abdacht. Rings von hohen Mauern umgeben, die das natürliche Bollwerk des Felsens noch verstärkten, heischte sie an diesem einzig zugänglichen Punkte ein Thor, das die zwiefache Bestimmung einer Befestigung und einer würdigen Vorbereitung auf die höchsten Nationalheiligthümer, die glorreichsten Kunstdenkmäler, ausspreche. Auch diesen Bau veranlasste des Perikles hoher Sinn, und bereits ein Jahr nach Vollendung des Parthenons, 436, begann *Mnesikles* das Werk, das im J. 431 vollendet dastand. Eine prächtige, 58 Fuss breite Marmortreppe führte hier zur Burg hinauf und mündete auf den mittleren Theil der Propylaeen, der das eigentliche Thor bildete (vgl. den Grundriss Fig. 74). Zu beiden Seiten lehnten sich vorspringend zwei kleinere, niedrigere Flügel an, beide mit offenen Säulenhallen und einem Giebeldache geschmückt. Indem sie dem Nahenden die ernsten Flächen ihrer Seitenmauern darboten, bildeten sie gleichsam eine Fortsetzung der anstossenden Umfas- Propylaeen.

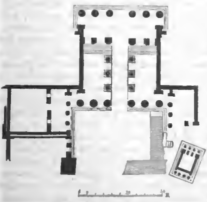


Fig. 74. Propylaeen zu Athen.

sungsmauern der Burg und prägten somit die festungsartige Bedeutung des Thores aus. Seinen festlichen Charakter dagegen als eines Prachtthores, das zu den herrlichen Denkmälern der Akropolis hinführen, sie würdig vorbereiten sollte, vertrat der hohe Mittelbau. Mit einer Halle von sechs mächtigen dorischen Säulen und einem breiten Giebeldache öffnete er sich einem Tempel gleich nach aussen und nach innen. Doch der weite Abstand der beiden mittleren, welcher drei Metopen umfasst, zeigt sogleich, dass es sich hier nicht um einen Tempel, sondern um eine Eingangshalle handelt. In der Auffassung der Formen herrscht derselbe graziöse Sinn wie am Parthenon, nur dass gewisse feinere Glieder, die den Tempel schmücken, dem Thore in charakteristischer Bezeichnung desselben versagt bleiben. Den Säulenabständen entsprechen die fünf in einer Querwand liegenden grossen Thore, deren mittleres, für die Wagen der Panathenaeenzüge angelegt, die übrigen an Höhe und Breite übertrifft. Die gegen 50 Fuss tiefe Eingangshalle ist durch eine doppelte Stellung von drei ionischen Säulen getheilt, welche den Zugang zum mittleren Thore weiter begrenzen. Diese sinnige Verbindung der beiden Style, des dorischen für die in männlicher Abwehr nach aussen gerichteten Prostyle, des ionischen für die Theilung des inneren Raumes, ist einer der eigenthümlichen Vorzüge dieses herrlichen Baues. Die höchste Bewunderung des Alterthums war die glänzende Felderdecke der Halle mit ihrer reichen plastischen und malerischen Ausschmückung und der kühnen, durch das treffliche Material ermöglichten Spannung der 17 und 20 Fuss langen Balken. Den Thürsturz des Hauptthores bildet ein Balken von 22½ Fuss Länge.

Noch eine Bemerkung gehört hierhin, welche beweist, wie fein das Gefühl war, mit welchem die griechischen Baumeister selbst solche Hülfsmittel, deren Anwendung auf den Wirkungen optischer Täuschung beruht, herbeizogen, um ihren Tempeln jene hohe Vollendung, jene sichere Leichtigkeit und Anmuth des Daseins zu verleihen. Die jüngsten genauen Aufnahmen der atheniensischen Bauten durch *Penrose* ergeben die merkwürdige Thatsache, dass der Unterbau des Parthenons, der Propylaeen und des Theseions nicht eine wagerechte Fläche darbietet, sondern von den Enden nach der Mitte hin in einer leisen Anschwellung sich erhebt. Dies geschah offenbar in der Absicht, dass der Boden da, wo die mächtigste Last auf ihm wuchtet, nicht eingedrückt erscheine. Aber auch die Säulen stehen keineswegs scheitrecht; vielmehr sind sie mit ihrem oberen Ende gegen die Cellenwand fast um anderthalb Zoll einwärts geneigt, um dem mächtigen Drucke des Gebälkes sich entgegen zu stemmen. Nicht allein die feine Empfindung der Griechen, sondern auch die bis in's Kleinste dringende Sorgfalt der Ausführung tritt durch diese Entdeckung in's hellste Licht.

Ionisches. Ausser diesen vorwiegend in dorischem Styl ausgeführten Prachtwerken bietet aber die Akropolis zugleich die edelsten Beispiele attisch-ionischer Architektur. Tempel der Nike Apteros. Zunächst ist der kleine Tempel der Nike Apteros (der ungeflügelten Siegesgöttin) zu erwähnen *), der auf einem Mauervorsprunge vor dem südlichen Seitenflügel der Propylaeen liegt (vgl. den Grundriss in Fig. 74, die Gebälkanordnung der Prostasis in Fig. 61 u. 62). Aller Wahr-

*) *L. Ross*, *E. Schaubert* und *Ch. Hansen*. Die Akropolis von Athen. 1. Abth.: Der Tempel der Nike Apteros. Fol. Berlin 1839.

scheinlichkeit nach liess Kimon ihn zur Feier seines am Eurymedon über die Perser im J. 469 erfochtenen Sieges aufführen, hier auf unbeschütztem Felsabhang in fast zu kühnem Uebermuthe keck vortretend, zum Zeichen, dass die Göttin des Sieges, der Flügel entkleidet, für immerdar bei den Athenern ihren Sitz aufgeschlagen habe. Es ist ein viersäuliger Amphiprostylos von winzigen Verhältnissen, etwa 18 Fuss breit und 27 Fuss lang, im Umfang einem mässigen Saale gleichkommend. Die Ausbildung der ionischen Formen ist hier noch eine schlichte, doch bereits vollkommen klare; das Kapitäl namentlich zeigt die Elemente des Ionischen in feiner, wenngleich einfacher Behandlung. In der Ornamentik tritt noch überwiegend die Bemalung an Stelle der plastischen Behandlung. Die Säulen, etwa 7⅔ Durchmesser hoch, erheben sich noch nicht zur Schlankheit der späteren Werke; die Basis zeigt schon die attische Form, doch so, dass der untere Torus als schmales Band, der obere dagegen in beträchtlicher Stärke und mit parallelen Horizontalfurchen versehen gestaltet ist. Die lebendigen, charakteristischen Friesreliefs, welche Kämpfe der Griechen mit den Barbaren darstellen, sind grossentheils erhalten. — Die grösste Aehnlichkeit mit diesem hatte ein anderes jetzt verschwundenes, zu Stuart's Zeiten noch vorhandenes kleines Heiligthum, der Tempel am Ilissos*). Ebenfalls als viersäuliger Amphiprostylos, 19⅙ Fuss breit und 41½ Fuss lang aufgeführt, verrieth er dieselbe einfache, nur etwas entschiednere Formenbehandlung bei etwas schlankeren Verhältnissen, die in der Säulenhöhe sich bis auf 8⅖ Durchmesser steigerten; das Epistyl war dagegen nach dorischer Art ungegliedert. Ohne Zweifel gehörte auch er noch der Zeit des Kimon an. T. am Ilissos.

Die höchste Anmuth dieses Styles entfaltet sich indess erst am Tempel der Pallas Polias, dem sogenannten Erechtheion, dem eigentlichen Stammheiligthume der Schutzgottheiten Attikas**). Hier bestand aus uralter Zeit eine Cultstätte, welche die höchsten Heiligthümer der Stadt umschloss. Da war das alterthümliche Cultusbild der Athene, aus Holz geschnitzt, und, wie die Sage erzählte, vom Himmel herabgefallen. Da war der heilige Oelbaum, den die Göttin im Wettkampfe mit Poseidon erschaffen; da war der Salzquell, den dieser mit seinem Dreizack aus dem Felsen hervorgerufen hatte. Der alte König Erechtheus, die Nymphe Pandrosos hatten hier ihre besonderen Heiligthümer. Auch in diesen Tempel hatten die Perser die Brandfackel geschleudert, allein er scheint nicht gänzlich zerstört worden zu sein, da man schon am folgenden Tage die Sühnopfer darin verrichten konnte. Gewiss ist, dass erst nach der Zeit des Perikles der Neubau in Angriff genommen wurde, und dass derselbe, laut zwei aufgefundenen, auf den Bau bezüglichen Inschriften im J. 409 noch nicht vollendet war. Die Schwierigkeit, auf einem ungleichen, ansteigenden Terrain so verschiedene Räume für die einzelnen Heiligthümer in einem Bauwerke zu vereinen, ist hier in so bewundernswürdiger Weise gelöst, dass der kleine, nur 37 Fuss breite und 73 Fuss lange Tempel nicht allein Erechtheion.

*) *Stuart* and *Revett*. Antiquities of Athens. pl. V ff.

**) Ausser *Stuart* und *Revett* vgl. *H. W. Inwood*. The Erechtheion at Athens. Fol. London 1827. — *A. F. von Quast*. Das Erechtheion zu Athen etc. 8. u. Fol. Berlin 1840. — *F. Thiersch*. Schriften über das Erechtheion in den Abhandlungen der Königl. bayr. Akademie der Wissensch. — *Tétaz*. Mémoire explicatif et justificatif de la restauration de l'Erechtheion d'Athènes in der Révue archéologique. Bd. VIII.

als die originellste, sondern auch als eine der vollendetsten Schöpfungen der hellenischen Kunst erscheint. Die östliche Vorhalle sammt der südlichen Seite ist bis zur Linie *dd* (im Grundriss Fig. 76) auf bedeutend höherem

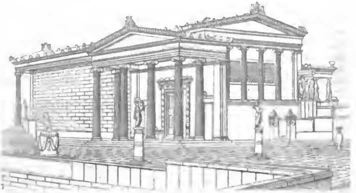
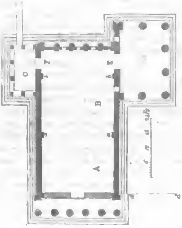


Fig. 75. Nordwestliche Ansicht des Erechtheions.

Terrain angelegt. Alles Uebrige hat ein viel tieferes Niveau des Bodens. Der Hauptkörper des Gebäudes besteht aus einer Cella *A*, vor welche nach Osten eine Vorhalle von sechs schlanken ionischen Säulen tritt. Dies war ohne Zweifel das Heiligthum der Athene Polias. Der westliche Theil wurde indess wie es scheint durch eine Zwischenwand von jenem getrennt, deren Spuren im Mauerwerke, bei *aa* noch sichtbar sind. Ob die weiteren Ansätze bei *bb* ebenfalls auf eine Zwischenwand oder bloss auf eine freie Stützenstellung deuten, welche den Raum *B* von der Durchgangshalle *EF* trennte, muss dahingestellt bleiben. An der westlichen Schlusswand sind, entsprechend den Säulen der Vorhalle, Halbsäulen mit der Mauer verbunden, zwischen welchen Fenster angeordnet waren, die dem westlichen Raume Licht spendeten. Vor seine Nordseite legt sich, breit vorspringend, eine Vorhalle *D*, die auf sechs zierlichen ionischen Säulen ruht, vier in der Fronte. Unter dem Boden dieser Vorhalle hat man die Dreizackspur und die heilige Quelle entdeckt, zu welcher eine kleine

Fig. 76.



Grundriss des Erechtheions.

Oeffnung in der Nordmauer führte. Südlich aber tritt ein kleiner Anbau *C* hervor, dessen Decke von sechs weiblichen Statuen, sogenannten Karyatiden, anstatt der Säulen, getragen wird. Sie stehen auf einer gemein-samen hohen Mauerbrüstung. Hier fand sich wahrscheinlich der heilige Oelbaum. In der Cella der Athene Polias führen an den Wänden Treppenspuren in einen unterirdischen Raum, der vermuthlich die Gräber des Erechtheus und anderer attischer Heroen umschloss. Die Bestimmung der einzelnen Räumlichkeiten nachzuweisen, ist seit langer Zeit Gegenstand archäologischer Debatten, an welchen sich namentlich *Fr. Thiersch*, *C. Bötticher* und *Tétaz* betheiligt haben. Die gänzliche Zerstörung der ehemaligen inneren Einrichtung, der Umstand, dass das alte Heiligthum nach einander als christliche Kirche, als türkischer Harem und als Pulvermagazin gedient hat, und vielen Umwandlungen und Verstümmelungen unterworfen war, die Dunkelheit der Nachrichten bei den alten Schriftstellern lassen geringe Aussicht auf eine Lösung der Räthsel dieses merkwürdigen Baues. Umfasst man jedoch, abgesehen von diesen Dunkelheiten der inneren Einrichtung, die ganze Anlage mit einem Blick, so wird man entzückt von der Harmonie der verschiedenartigen Theile, dem edlen Leben des Ganzen, der graziösen Entfaltung der Formen. Die nördliche Vorhalle, die niedriger liegt als der Hauptbau, wird vom reich geschmückten Dache desselben überragt, und die Karyatidenhalle, zu der man aus letzterem wieder mit mehreren Stufen aufsteigt, schmiegt sich in anmuthiger Bescheidenheit an seine südliche Seite. Der attisch-ionische Styl erscheint in diesem unvergleichlichen Bau in seiner üppig reichsten Ausbildung, die fast schon über seinen eigentlichen Charakter leichter Zierlichkeit hinausgeht und in's Prunkende fällt. Die Verhältnisse sind leichter, schlanker, feiner als am Niketempel und selbst als beim Tempel am Ilissus. Besonders zeigen die Säulen der nördlichen Halle die höchste Zierlichkeit. Beträgt die Säulenhöhe der östlichen Vorhalle noch $8\frac{3}{5}$ Durchmesser, so erhebt sie sich hier (vgl. Fig. 59 auf S. 89) auf $9\frac{1}{2}$; ist dort die Zwischenweite gleich 2 Durchmessern, so hat sie hier 3; hat das Gebälk dort die Höhe von $2\frac{1}{6}$ Durchmessern, so erreicht es hier kaum 2. Dazu kommt an allen Theilen des ganzen Baues ein Reichthum, eine Feinheit der Ornamente, die nie wieder erreicht worden sind. Die Säulenbasen mit ihrer edlen attischen Form sind auf dem oberen Torus als geflochtene Bänder mit zarten Sculpirungen geschmückt. Die Voluten der Kapitäle mit ihren doppelten Säumen sind vom graziösesten Schwung; am Echinus des Kapitäls pulst das innerste Leben des sanft gebogenen Profils in den überfallenden Blättern, die ihn bedecken; und endlich spriesst das ganze Kapitäl aus einem Kranze zierlicher, leis ausgemeisselter Palmetten hervor, die sich in reichem Gewinde um den Hals der Säule schlingen. In ähnlichem Reichthum und gleicher Schönheit sind die Kapitäle der Anten und

Fig. 77.



Von der Nordhalle des Erechtheions.

der Wände (vgl. Fig. 60 auf S. 90) durchgeführt. Den höchsten Glanz erreicht die nördliche Säulenhalle, in welcher auch die prachtvollste Thür des hellenischen Alterthumes in ihrer ganzen zierlichen Umrahmung erhalten ist. So haben die feinsten Zierden, die am Niketempel bloss durch Bemalung angedeutet waren, hier volles plastisches Leben gewonnen. Aber nicht zufrieden mit all diesem hohen Reiz architektonischer Form, greift endlich an der südlichen Seitenhalle der Baumeister zum edelsten der organischen Gebilde und setzt die herrlichen Statuen untadelig schöner Jungfrauen an die Stelle der Säulen. In freier Würde schreiten sie einher, wie man die Blüthe athenischer Jugend bei dem grossen Festzuge erblicken mochte, und auf ihren Häuptern tragen sie, unter Vermittlung eines Kapitäls, dessen Echinus mit sculpirten Blättern bedeckt ist, die Decke des Gemaches. Hier ist das Gebälk in feinster Art behandelt, der Fries sammt dem lastenden Dache vermieden, damit die Mädchen das Ganze wie einen leichten Baldachin zu tragen scheinen. Statt dessen ist das Gesims mit einer Reihe ionischer Zahnschnitte besetzt und mit einem Kymation bekrönt. So athmet dieses glücklich gruppirte kleine Bauwerk die vollendetste Anmuth des attisch-ionischen Styles, die üppigste, lebenvollste Blüthe seiner Formen, die überall den höchsten Ausdruck erstrebt, ohne jemals die feine Grenze zu überschreiten und in's Weichliche zu entarten.

Denkmäler an andren Orten.

Diesen glanzvollsten Denkmälern reihen wir einige andere an, die, im übrigen Griechenland zerstreut, jenen in der Durchbildung des Styls sehr nahe kommen, ohne jedoch ihre Feinheit und Vollendung zu erreichen *). Ein Verhältniss, welches man als Ergebniss provinzieller Einflüsse aufzufassen haben wird. Am nächsten steht den Werken der Akropolis der Tempel der Nemesis zu Rhamnus in Attika, ein dorischer Peripteros von geringen Dimensionen, 33 Fuss breit und 70 Fuss lang, bei sechs zu zwölf Säulen. Seine Detailformen geben denen des Parthenons an Anmuth nicht viel nach. Er ist indess, wie die nicht ausgeführten Canelluren der Säulen verrathen, unvollendet geblieben. Ein Gebäude von merkwürdig abweichender Anlage war sodann der grosse Weihetempel (das Megaron) der Demeter zu Eleusis, welcher zur Feier der Mysterien bestimmt war, und dessen Anlage von *Iktinos*, dem Baumeister des Parthenon, herrührte. Obwohl die vorhandenen Reste offenbar einem späteren Umbau angehören, folgen sie ohne Zweifel der ursprünglichen Anlage. Demnach war der Tempel ein quadratischer Bau von 166 Fuss 6 Zoll im Lichten, durch vier Reihen von je sieben dorischen Säulen in fünf Schiffe getheilt, die auffallender Weise in der Queraxe des Gebäudes sich erstrecken. *Koroebos* hatte die unteren Säulenstellungen errichtet. Auf ihnen erhoben sich obere Säulenreihen, welche über den Nebenschiffen Galerien bildeten und von *Metagenes* ausgeführt waren. Das Mittelschiff bei einer lichten Weite von 60 Fuss hatte ein Opaion, welches dem Bau das erforderliche Licht zuführte und bei der beträchtlichen Breite besondere Schwierigkeiten für die Construction darbieten mochte, die *Xenokles*, der Baumeister des Daches, jedoch zu lösen wusste. Später, um 318 v. Chr., liess Demetrius Phalereus dem Tempel einen Prostylos von zwölf dorischen Säulen hinzufügen. Wichtig wegen seiner eigenthümlichen Verbindung des

Tempel der Nemesis zu Rhamnus.

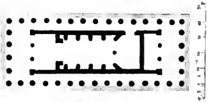
Tempel der Demeter zu Eleusis.

*) Vgl. The unedited antiquities of Attica by the Society of Dilettanti. London. Fol.

dorischen und ionischen Styles erscheint der Tempel des Apollo Epikurios zu **Bassae** bei Phigalia in Arkadien, von *Iktinos*, dem Baumeister des Parthenons, um 430 erbaut. Es ist ein hypäthraler Peripteros bei 47 Fuss Breite 125 Fuss lang, von sechs zu funfzehn dorischen Säulen umgeben, deren Höhe gleich $5\frac{2}{3}$, deren Zwischenweite gleich $1\frac{2}{5}$ Durchmesser sehr edle Verhältnisse ergeben. Auffallend sind die drei Einschnitte am Halse der Säule, während die besten attischen Monumente dieser Zeit nur **einen** Einschnitt zeigen. Dies sammt manchen anderen, besonderen Formen scheint zu verrathen, dass Iktinos zwar den Plan des Tempels entworfen, die Ausführung und die Leitung desselben aber anderen Händen anvertraut waren, die sich nicht frei von Provinzialismen hielten. Besonders eigenthümlich ist die Einrichtung des Hypäthrons (siehe den Grundriss Fig. 78). Fünf Paar Wandpfeiler springen im Innern aus den Mauern der Cella weit vor und runden sich an ihrer Vorderseite zu Halbsäulen, welche ein originell und kräftig behandeltes ionisches Kapitäl krönt (Fig. 79). Diese trugen den mittleren Theil des Daches. Ganz selt-

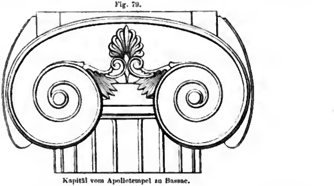
Tempel zu Bassae.

Fig. 78.



Apollotempel zu Bassae.

Fig. 79.



Kapitäl vom Apollotempel zu Bassae.

sam endlich ist eine andere Säule geformt, welche vermuthlich in der Cella hinter dem Bilde des Gottes stand. Sie zeigt ein Kapitäl, das als eine frühe Form des korinthischen zu betrachten ist, denn es hat die Kelchgestalt, einen Kranz von Akanthusblättern und eigenthümlich schwer gebildete Voluten auf den Ecken. Nur geringe Reste endlich sind vom Tempel des **Zeus zu Olympia** auf uns gekommen, der von *Libon* erbaut und gegen 435 vollendet wurde. Auch er war ein hypäthraler Peripteros dorischen Styls von bedeutenden Verhältnissen, bei denen die ungewöhnliche Schmalheit im Vergleich zur Längenrichtung auffällt (95 zu 230 F. nach Pausanias).

Zeustempel zu Olympia.

8*

Die Säulen, deren sechs in der Breite, vierzehn in der Länge ihn umgeben, sind von edler Bildung, doch ebenfalls am Halse mit drei Einschnitten versehen.

Dritte Epoche.

Von der macedonischen Oberherrschaft bis zum Untergang Griechenlands.

Charakter der dritten Epoche.

Schon der peloponnesische Krieg hatte bei den Griechen das ruhige Gleichmaass des Lebens verwirrt. Die alte Einigkeit war geschwunden, innere Zerwürfnisse griffen Platz, erneuerten und verschlimmerten sich, und in den dadurch hervorgerufenen Wechselfällen des Schicksals bemächtigte sich eine hastigere, leidenschaftlichere Bewegung der Gemüther und trieb sie an, weniger nach dauernden Zuständen als nach der Befriedigung augenblicklicher Gelüste zu streben. Diese innere Auflösung bahnte denn bald fremden Machthabern den Weg, zuerst durch überwiegenden Einfluss, endlich durch physische Unterjochung die alte Unabhängigkeit der Griechen zu brechen. Indess war die hellenische Cultur eine zu entwickelte, zu sehr allen übrigen Völkern überlegene, als dass sie nicht jene mächtigeren, aber ungebildeteren Nationen geistig sich unterthan gemacht hätte. Sie gewann daher einen viel breiteren Boden als sie jemals gehabt hatte, und wurde namentlich durch Alexanders Eroberungszüge bis in den fernsten Osten getragen. Aber schon daheim weichlicher, zugänglicher für Fremdes geworden, nahm sie besonders durch die Verbindung mit dem Orient manche Einflüsse auf, die ihr Wesen um ein Beträchtliches umgestalteten und dem klaren, reinen Charakter des Griechenthums eine Beimischung phantastischer, üppiger Elemente gaben.

Charakter ihrer Bauwerke.

Diese Beobachtung bewährt sich auch an den Werken der Architektur. Der dorische Styl gerieth in Vergessenheit oder wurde, wo er in einzelnen Fällen zur Anwendung kam, in einer schwächlichen und desshalb nüchternen Weise behandelt. Selbst wo er in treuer Nachahmung älterer Werke auftritt, verräth er in der Detailbildung, dass das feinere Verständniss der Formen einer schematisch unlebendigen Behandlung gewichen ist. Häufiger bedient man sich des ionischen Styles, doch weiss dieser sich nicht vor gewissen weichlichen asiatischen Formen, namentlich an der Basis der Säulen, zu verschliessen. Am meisten sagte aber den Griechen dieser Epoche die korinthische Bauweise zu. Ihre Formen gestatten die höchste Prachtentfaltung und bieten der Willkür einen grösseren Spielraum. Sie ist decorativer als jene einfacheren Gattungen und entspricht einer Sinnesrichtung, die zumeist auf bestechenden äusseren Reiz, auf einen gewissen weichlichen Prunk ornamentaler Ausstattung ausgeht, am vollkommensten. Zudem sagte ihre grössere und nach Belieben zu steigernde Schlankheit, ihre gefügige Schmiegsamkeit dem Streben nach möglichster Kolossalität, das dieser Zeit besonders eigen war, am meisten zu.

Gattungen der Denkmäler.

Im Einklange mit dem stylistischen Charakter stehen denn auch die Gattungen der Architektur, welchen man sich nunmehr vorwiegend zuneigte. Der Tempelbau tritt bedeutend zurück, und wo noch Tempel errichtet werden, geschieht dies nicht wie früher durch das Zusammenwirken des Volkes, sondern auf Geheiss eines Herrschers, der in solchen Bauten weni-

ger den Göttern als vielmehr seiner eigenen, nicht selten selbst vergötterten Person ein Ehrenmal bezweckte. Da musste denn die Kolossalität der Anlage den Mangel feineren Kunstgefühls verdecken. Aber mit letzterem war auch die treffliche Technik der früheren Zeiten gewichen, und wohl zumeist diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass von den Bauwerken solcher Art kaum die spärlichsten Reste auf uns gekommen sind, gleich als hätten die Götter, die für die Erbauung dieser Tempel nicht den Beweggrund, sondern nur den Vorwand abgeben mussten, durch gänzliche Zerstörung die prunkende Leichtfertigkeit bestrafen wollen.

Dagegen rief der gesteigerte Luxus, die Prachtliebe der Machthaber eine Menge anderer Gebäude hervor, wie sie die frühere, einfachere Kunst nicht gekannt hatte. Dahin gehören jene Prachtpaläste und jene kostbar geschmückten Residenzen, welche durch die Nachfolger Alexanders in's Leben gerufen wurden; dahin jene Riesenschiffe mit grossen Sälen, in mehreren Stockwerken, die mit einer märchenhaften Ausstattung verschwenderisch überladen waren, wie die Ptolemäer sie liebten; dahin der goldene kolossale Wagen, der die Leiche Alexanders von Babylon nach der Oasis des Jupiter Ammon zu führen bestimmt war; dahin manches Andere, Aehnliche, dessen die alten Schriftsteller mit staunender Bewunderung gedenken. Auch der bürgerliche Privatbau gestattete sich eine reichere Anlage und Ausschmückung, die dem üppigeren, luxuriöseren Leben entsprach. Privatgebäude.

Von den erhaltenen Denkmälern werden wir nur wenige namhaft machen, da es genügen wird, für die verschiedenen Arten von Bauwerken ein bezeichnendes Beispiel aufzuführen. Unter den Tempeln dieser Zeit verdient zunächst der Tempel der Athena Alea zu Tegea erwähnt zu werden, obwohl keine Reste von ihm übrig sind. Allein er ist wichtig, weil er, vom Bildhauer *Skopas* im Anfange des vierten Jahrhunderts erbaut, an der Grenze dieser Epoche steht, die er gewissermassen einleitet. Denn wir erfahren, dass er von einer ionischen Säulenhalle umgeben war, im Innern aber eine dorische Ordnung und darüber eine korinthische hatte. Diese bewusste, consequent durchgeführte Verbindung der drei Ordnungen, namentlich die umfassendere Anwendung der korinthischen, ist als eine epochemachende Thatsache zu betrachten. Von der Flauheit, mit welcher die dorischen Formen in dieser Zeit aufgefasst wurden, gehen mehrere erhaltene Reste Zeugniss. Dahin gehört der Zeustempel zu Nemea im Peloponnes, ein Peripteros von 6 zu 13 Säulen; dahin der vor den Propylaeen des Demetertempels zu Eleusis errichtete Tempel der Artemis Propylaea, ein Bau von geringen Verhältnissen, 21 Fuss breit und 40 Fuss lang, mit zwei Säulen in antis, von dem wir einen der schönen in Thon gebrannten Stirnziegel auf S. 74 unter Fig. 46 gegeben haben; dahin auch die entschieden jüngeren äusseren Propylaeen zu Eleusis, die in der Grundanlage den Mittelbau der Propylaeen von Athen nachahmen, vermuthlich das um 150 v. Chr. unter Appius Pulcher erbaute Werk, ausgezeichnet durch seine vortreffliche Felderdecke. Die Epistyle der dorischen Prostasis werden durch zwei verbundene Balken gebildet; die Balken der Decke sind auf 14 und an den Seiten auf 19 Fuss freischwebend. Ausser diesem äusseren Prachtbau gab es noch ein inneres Propylaeon, durch zwei kräftige Pfeiler, vor welche je eine Säule tritt, dreifach getheilt. Der

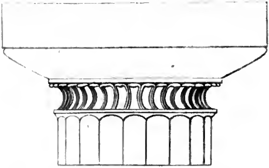
Denkmäler. Tempel der Athena Alea zu Tegea. Zeustempel zu Nemea. Artemis-T. zu Eleusis. Propylaeen zu Eleusis.

Styl ist ein der Epoche gegen Ende des vierten Jahrhunderts entsprechender ionischer; die Pfeiler waren mit reichen Kapitälen bekrönt, von denen ein Beispiel auf S. 96 unter Fig. 65 vorliegt. Sehr merkwürdig sind sodann die Reste eines seltsamen Baues auf der Insel Delos, den man als den im Alterthume berühmten »hörnernen Altar« bezeichnen zu dürfen glaubt. Es sind dorische Halbsäulen, mit Pilastern verbunden, letztere durch ein Kapitäl bekrönt, das durch den Vorderkörper zweier ruhender Stiere gebildet wird. Ebenso ist anstatt der Triglyphen jedesmal ein Stierkopf angeordnet, ein Beweis, wie vollständig damals die ehemalige structive Wesenheit dieses Gliedes aus dem Bewusstsein verschwunden war. Endlich wird man dem Anfang dieser Periode den sogenannten Tempel der Demeter zu Paestum zuweisen müssen, der zwar manches Schwere in den Verhältnissen beibehalten hat, aber nicht allein durch Beimischung weicherer ionischer Formen, wie der blattgeschmückten Welle unter dem Friese, sondern auch durch missverstandene Behandlung gewisser Glieder sich als Werk der späteren Zeit zu erkennen gibt. So schliesst er auf den Ecken gegen alle Regeln dorischer Architektur mit einer halben Metope; so trennt er gleich manchen sicilischen Werken den Echinus vom Säulenschafte durch eine mit Blättern decorirte Hohlkehle, die der Säule etwas Kraftloses, Gebrochenes gibt (Fig. 80). Nicht minder abweichend ist, dass die Säulen der Vor-

Reste auf Delos.

Demeter-T. zu Paestum.

Fig. 80.



Vom Tempel der Demeter zu Paestum.

halle eine Basis zeigen und dass der Pronaos nach italischer Sitte durch drei Seiten einer Prostasis von je vier Säulen gebildet wird. Eben daselbst gehört auch die sogenannte Basilika, deren Bestimmung jedoch bei der ungewöhnlichen und abweichenden Anlage des Gebäudes sehr zweifelhaft erscheint, wohl dem letzten Jahrh. v. Chr. an. — Für die ionische Bauweise geben uns die kleinasiatischen Bauwerke dieser Epoche *) die glänzendsten Beispiele des ohne Einwirkung des Dorismus in reinster Eigenthümlichkeit, wenngleich schon in einer gewissen Ueberfeinerung gehandhabten Styles. So zeigt ihn der in den Anfang dieser Epoche fallende, von

Basilika zu Paestum.

Bauten Kleinasiens.

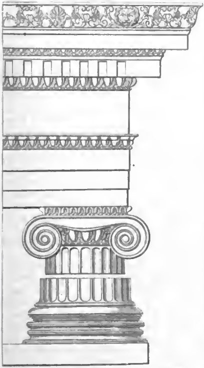
*) Ionian antiquities by the Society of Dilettanti. 3 Vols. Fol. London. — *Texier*. Description de l'Asie Mineure. 3 Vols. Fol. Paris.

Alexander dem Grossen geweihte Tempel der **Athena Polias** zu **Priene**. Von ***Pytheos*** um 340 erbaut, war der Tempel, dessen Ueberreste jetzt ein wirrer Trümmerhaufen, ein Peripteros von mässigen Dimensionen, 64 Fuss Breite bei 116 Fuss Länge, mit 6 zu 11 Säulen, wobei die überwiegende Breitenentwicklung auffällt. Die Details (vgl. Fig. 80*a*) sind in einem reichen, lebendig bewegten Ionismus behandelt, die Basis mit doppeltem Trochilus und einem zur Hälfte mit Rinnen versehenen Torus, das Kapitäl (dessen Seitenansicht unter Fig. 57 auf S. 87 gegeben ist) mit einfachem, gegen die attischen Denkmäler mässig gehaltenem Polster und wenig geschwungenem Kanale; die oberen Glieder in reicher, aber doch klar gesetzmässiger Durchbildung, nur an der Sima ein freier componirtes Rankengewinde in feiner Sculpirung. Als ein Hauptwerk dieser Epoche glänzt der kolossale Hypäthral-Dipteros des **Apollo Didymaeos** bei **Milet**, von 10 zu 21 Säulen, 164 Fuss breit und 303 Fuss lang. Das ältere von den Persern zerstörte Heiligthum wurde im Anfang des vierten Jahrh. durch ***Paeonios*** von Ephesos und ***Daphnis*** von Milet mit dem höchsten Aufwand künstlerischer Mittel neu errichtet, doch kam der ausgedehnte Bau wohl erst spät, keinenfalls vor dem Ausgange des Jahrh. zur Vollendung. Seine äusseren Glieder haben eine minder klare und lebendige Bildung als jene zu Priene. An der Säulenbasis (vgl. Fig. 54 auf S. 86) ist der Torus von zu schwerer Rundung, zumal er ungegliedert blieb; von den Säulen des Peristyls stehen nur zwei sammt einem Stück Gebälk aufrecht, und eine dritte, einsam stehende, zeigt sich durch die Ummantelung als unvollendet. Der Architrav ist hier nur zweitheilig, dem Kanale des Säulenkapitäls fehlt — ein Zeichen sinkenden Formverständnisses — die elastische Senkung in der Mitte. Dagegen hat sich an den eigenthümlich angelegten Wandpfeilern der Cella eine Anzahl von Kapitälen erhalten, die zu den edelsten und glänzendsten Beispielen ionischer Antenkapitäle zu zählen sind und eine Fülle reizender

Athena-T. zu Priene.

Apollo-T. bei Milet.

Fig. 80*a*.



Ionische Ordnung. Vom Athenatempel zu Priene.

Motive darbieten. An den Wänden, wo diese Bekrönung durchgeführt erscheint, ist sie mit den symbolischen, auf den Gott bezüglichen Gestalten von Greifen verbunden, die paarweise eine Lyra oder eine Blumenranke einschliessen. In der Nähe des Einganges sind statt der Pilaster Halbsäulen angeordnet, welche mit einem sehr edel und einfach behandelten korinthischen Kapitäl (vgl. Fig. 64 auf S. 95) versehen sind. Es scheint soweit wir wissen das älteste griechische Beispiel, an welchem diese Form, nicht ohne eine Spur freierer Anordnung, in der nachmals stereotypisch wiederkehrenden Gestalt auftritt. Die ganze Pilasterstellung scheint übrigens auf eine besondere Einrichtung der Hypäthralanlage hinzudeuten. Aus der späteren Zeit des vierten Jahrh. stammt ferner der von *Hermogenes* erbaute

T. d. Bakchus zu Teos. Tempel des Bakchus zu Teos, ein achtsäuliger Peripteros, dessen Säulenkapitäle die etwas trockene Form des ungesenkten Kanales zeigen, und an dem zugleich die attische Basis, verbunden mit dem ionischen Plinthus, auftritt. Diese Gestalt der Säulenbasis kommt um jene Zeit an den kleinasiatischen Denkmälern wie es scheint immer allgemeiner zur Geltnng. Wir finden sie an dem ebenfalls von *Hermogenes* erbauten Tem-

T. d. Artemis zu Magnesia. pel der Artemis zu Magnesia, einem der grössten Tempel Asiens, in pseudodipterischer Anlage 98 Fuss lang und 216 Fuss breit. An dem Polster der Kapitäle macht sich die etwas willkürliche plastische Decoration bemerklich. Eine reinere Behandlung der ionischen Formen tritt an einem kleinen, aus zwei Säulen in antis bestehenden Portikus hervor, der zu einem

Portikus zu Knidos. antiken Bade in Knidos gehört. Die Basis hat in wohlverstandener Form den doppelten Trochilus und darüber einen consequent gegliederten Torus. Die Säulenschäfte sind dagegen uncanellirt, die Kapitäle mit geradem Kanale, die Antenkapitäle mit einfach zierlichen Anthemien. Mehrere der kleinasiatischen Denkmäler haben wie der Artemistempel zu Magnesia

T. d. Aphrodite zu Aphrodisias. die Anlage eines Pseudodipteros; so der Tempel der Aphrodite zu Aphrodisias, ein stattlicher Bau von 8 zu 13 Säulen, der im Mittelalter zu einer Kirche umgewandelt wurde. Von seinen schlanken, 9¼ Durchmesser hohen Säulen hat sich eine gute Anzahl aufrecht erhalten, und selbst von dem Peribolus, welcher 200 Fuss bei 168 Fuss die Anlage des Heiligthums umgab, sind viele der korinthischen Säulen noch vorhanden. Auch hier zeigen die Basen der ionischen Säulen die attische Form, obendrein mit Verdoppelung des oberen Torus. So ist ferner der ziemlich gut

T. des Zeus zu Aizani. erhaltene Tempel des Zeus zu Aizani ein Pseudodipteros von 8 zu 15 Säulen, 68 Fuss breit und 114 Fuss lang. Die monolithen Schäfte der Säulen haben das überschlanke Verhältniss von beinah 10 Durchmessern, die Details bekunden in der gesteigerten Willkürlichkeit ihrer Bildung die letzte Zeit selbständig hellenischer Kunstübung. So haben namentlich die Basen eine entschieden missverstandene Behandlung des ionischen Charakters. Von einem anderen kleinasiatischen Werke dieser Zeit, dem berühm-

Mausoleum zu Halikarnass. ten und von den Alten unter die Weltwunder gezählten Mausoleum zu Halikarnass, dem Grabmale des im J. 351 gestorbenen Königs Mausolus, von seiner Wittwe Artemisia errichtet, sind bis jetzt nur Spuren des Unterbaues und Reste von Marmorsäulen bei Budrun entdeckt worden, die nicht geeignet sind, auf die undeutliche Beschreibung des Plinius ein genügendes Licht zu werfen. So viel erscheint jedoch klar, dass in dem zu 140 Fuss Höhe sich erhebenden und von einer Quadriga gekrönten Denkmale die

Tumulusform mit den Elementen der entwickelten griechischen Architektur zu einem grossartig imponirenden Ganzen verbunden war. Die berühmtesten Bildhauer der Zeit, wie *Skopas* und *Leochares*, waren bei der plastischen Ausschmückung betheiligt; als Architekten werden *Pytheos*, der Baumeister des Athenatempels zu Priene, und *Satyros* genannt. — In diese Zeit gehört endlich noch auf eigentlich hellenischem Boden der mächtige Tempel des **Zeus Olympios zu Athen**, den Antiochus Epiphanes in höchster Pracht als einen Dipteros von 10 Säulen in der Front und 20 an der Langseite in korinthischem Styl erbauen liess. Bezeichnend ist der Umstand, dass ein römischer Architekt, *Cossutius*, den Bau leitete (vgl. S. 100). T. des Zeus zu Athen.

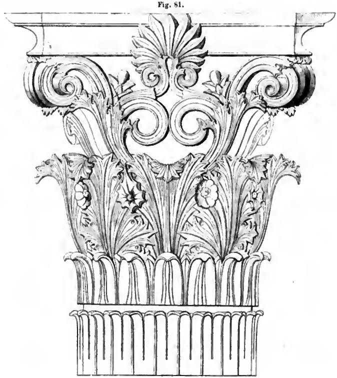
Mehrere kleinere Denkmäler sind auf uns gekommen, die durch zierliche Anmuth sich hervorthun. Besonders sind hier die **choragischen Monumente** zu nennen, Werke, die von Privatpersonen errichtet wurden, um als Untersatz für einen Dreifuss zu dienen, den die Erbauer als Führer eines Chores in den öffentlichen musikalischen Wettkämpfen gewonnen hatten. Eine Strasse in Athen war mit solchen Denkmälern ganz besetzt und führte nach den Dreifüssen den Namen der Tripoden-Strasse. Oft trug bloss eine schlanke Säule den Siegespreis; manchmal aber wurde ihm ein ausgedehnterer Unterbau gegeben. Ein besonders anmuthiges Werk dieser Art ist das Monument des **Lysikrates** zu Athen, für einen im J. 334 errungenen Sieg errichtet. Das 34 Fuss hohe, in pentelischem Marmor aufgeführte Denkmal besteht aus einem kreisrunden Bau, der auf einer hohen quadratischen Unterlage ruht. Sechs schlanke Halbsäulen mit eleganten korinthischen Kapitälen (siehe Fig. 81 auf nächster Seite) umgeben den runden Theil und tragen ein ionisches Gebälk, dessen Fries die Reliefdarstellung vom Siege des Bakchus über die tyrrhenischen Seeräuber schmückt. Eine zierliche Palmettenbekrönung begrenzt das Gesims. Das Ganze ist von einem kuppelartig geformten Marmorblocke bedeckt, dessen obere Fläche mit schuppenartig in Gestalt von Dachziegeln angeordneten Blättern ornamentirt ist. Aus der Mitte steigt, den Dreifuss zu tragen, ein Aufsatz empor, ungemein reich wie ein üppiges korinthisches Kapitäl mit Akanthusblättern behandelt. Viel einfachere Form, bedingt durch seine besondere Lage, zeigte das erst neuerdings zerstörte, wenige Jahre jüngere Monument des **Thrasyllos**, für einen im J. 320 errungenen Sieg aufgeführt. Eine Grotte an der Südseite der Akropolis, die den Dreifuss umschloss, musste hier künstlerisch behandelt werden. Dies geschah, indem man eine einfache dorische Pilasterstellung anordnete, die ein entsprechend gegliedertes Gebälk trug. Am Friese befanden sich statt der Triglyphen, in einer Anspielung an den errungenen Sieg, plastisch gearbeitete Lorbeerkränze, am Architrav aber eine Reihe von Tropfen. Nachmals, als dem Oberbau eine Statue des Bakchus aufgesetzt wurde, erhielt das Gebälk in der Mitte eine Unterstützung durch einen schlanken Pfeiler.

Choragische Monumente. Monument des Lysikrates. Monument des Thrasyllos.

Aus der spätesten Zeit griechischer Kunst ist endlich noch ein interessantes kleines Bauwerk zu Athen erhalten, das in seinen Details bereits ein theilweises Verschmelzen griechischer Formen mit ausländischen bekundet. Dies ist der sogenannte **Thurm der Winde** oder das Horologium (die Uhr) des Andronikos Kyrrhestes. Es ist ein achteckiger, thurmartiger Bau mit zwei kleinen von je zwei Säulen getragenen Vorhallen und einem halbrunden Ausbau. Oben unter dem Gesims sind die Gestalten der Thurm der Winde.

acht Winde im Relief angebracht, und ein eherner Triton auf dem Dache wies als Windfahne mit einem Stäbchen auf den jedesmal wehenden Wind hernieder. Darunter sind die Linien einer Sonnenuhr eingegraben. Sehr charakteristisch erscheinen die Säulenkapitäle, die, in Kelchform gebildet, unten einen Kranz von Akanthusblättern, darüber einen andern von schwergeformten Schilfblättern zeigen (vgl. Fig. 63 auf S. 94). Mit diesem letzteren Denkmal steht eine Wasserleitung in Verbindung, die, durch eine

Fig. 81.



Kapitäl am Monument des Lysikrates.

Reihe von Rundbögen gebildet, der Uhr das nöthige Wasser zuführte. Diese Bögen sind aber keineswegs durch Keilsteine, sondern in ganzer Ausdehnung monolithisch hergestellt, je aus einem einzigen Marmorblock von 9 Fuss Länge, 4¾ Fuss Höhe und 2 Fuss Dicke. Charakterisirt sind sie als dreifach getheilter, gebogener Architrav, dessen Bekrönung eine kleine Welle mit einer Platte bildet. Die Pfeiler, von welchen die Bögen aufsteigen, zeigen dorische Antenkapitäle. Wir haben also hier ein merkwürdiges Beispiel, wie die Griechen die ihnen fremdartige Form des Bogens in der

Zeit, als ihre schöpferisch-architektonische Kraft bereits erloschen war, gelegentlich rein decorativ auffassten und behandelten. Es ist damit die Grenze bezeichnet, welche ihrem baukünstlerischen Schaffen gesteckt war.

Werfen wir nun einen vergleichenden Rückblick auf den Entwicklungsgang der Architektur, soweit wir denselben bis jetzt betrachteten, um uns noch einmal klar vor Augen zu stellen, welchen Höhenpunkt die Griechen darin bezeichnen. Zwei Völker aus der Reihe der bisher genannten dürfen wir, als baugeschichtlich minder bedeutend, gleich ausscheiden. Es sind die Perser und die Babylonier. Nicht ohne eine massenhafte und in's Kolossale gehende Architektur, haben doch beide keinen bedeutsamen Schritt in der Weiterentwicklung derselben gethan. Sie brachten es nur zu prachtvoll aufgethürmten, reich gruppirten, glänzend ausgeschmückten Werken, die gleichwohl die consequente Entwicklung eines constructiven Gedankens, mithin auch die Darlegung und künstlerische Ausprägung eines ästhetischen Princips vermissen lassen. Das wichtigste Merkmal baulicher Construction, die Ueberdeckung der Räume, fehlt bei ihnen oder ist doch im höheren Sinne bedeutungslos, da sie nicht über die Holzconstruction hinausging. Auch über die alten Völker Kleinasiens lässt sich aus denselben Gründen nichts Günstigeres sagen. Wichtiger erscheinen die Inder und Aegypter. Beide haben einen grossartigen Tempelbau geschaffen, beide den Steinbau mit flacher Bedeckung der Räume in imponirender Weise zur Anwendung gebracht. Aber die einseitige Begabung beider Völker liess es nicht zu einer harmonischen Durchbildung kommen. Die Einen taumeln in einer sinnverwirrenden Formensprache umher, in ungezügelter Willkür schweifend, die Andern vermögen sich aus einer gewissen nüchternen typischen Erstarrung nicht zu Schöpfungen lebendiger Freiheit zu erheben. Die Bauwerke Beider sind Aggregate, lose Vereinigungen mannichfacher Theile, zu denen sich immer neue Ansätze und Erweiterungen fügen liessen. Zugleich ist ihre architektonische Formensprache eine unklar stammelnde oder eine starr beschränkte, in äusserer Willkür dem Körper des Baues aufgeheftet, statt dass sie die naturgemässe, von Innen heraussprossende Blüthe derselben, der klare Ausdruck des inneren Wesens, sein sollte. Vergleichender Rückblick.

Erst der griechische Tempel steht, mit Beseitigung aller Willkür, als hoher, vollkommen abgeschlossener Organismus da. Sein constructiver Grundgedanke ist die gerade Ueberdeckung mit Steinbalken, dasjenige Princip, welches bei aller ihm anhaftenden Beschränkung den unbestreitbaren Vorzug der grössten Einfachheit, des völlig Naturgemässen für sich hat. Indem er dasselbe zu seiner erdenklich höchsten Ausbildung führt, prägt er allen seinen Formen bis in die kleinsten Profile denselben Charakter schöner Einfachheit, Gesetzmässigkeit und Klarheit auf. Hier ist Nichts willkürlich hinzugethan; Alles wächst wie von einer Naturkraft getrieben aus dem edlen Gliederbau hervor. So ruht er in heitrer Würde, in stiller Befriedigung, breit hingelagert, als die Krone der schönheitprangenden Landschaft, die ihn umgibt. So erhebt er sich vor unserem Auge, in seliger, plastischer Geschlossenheit, leuchtend und klar, mit siegreicher Hoheit, wie jene Göttergestalten des alten Hellas.

ZWEITES KAPITEL.

Die etruskische Baukunst.

Geschichtliche Stellung.

Die Griechen traten vom Schauplatze geschichtlichen Lebens ab, um in der unterschiedlosen Masse des römischen Weltreiches aufzugehen. Aber sie gingen nicht darin unter. Obwohl unterjocht, prägten sie ihren Besiegern den Stempel ihrer Cultur siegreich auf. Besonders aber traten die Römer die Erbschaft dessen an, was jenes hochbegahte Volk in den bildenden Künsten hervorgebracht hatte, nicht allein, indem sie die Fülle idealer Schöpfungen, mit welchen die griechischen Städte und Gebiete überreich prangten, als willkommene Kriegsbeute heimschleppten, um ihre Tempel und Paläste damit zu schmücken, sondern noch weit mehr, indem sie den Styl jener Kunst auf die eigene übertrugen. Aber es fehlte auch nicht an selbständigen einheimischen Elementen, namentlich in der Architektur, mit denen dann die griechischen Formen eine eigenthümliche Verbindung eingingen. Forschen wir nach dem Ursprung jener einheimisch italischen Kunstweise, so werden wir auf die Etrusker geführt, die demnach eine beachtenswerthe Zwischenstellung in der Geschichte der Kunst einnehmen. Nur aus der Kenntniss griechischer und etruskischer Architektur wird das Verständniss der römischen gewonnen.

Charakter des Volkes.

Unter den alten Völkern Italiens nehmen die Etrusker eine höchst merkwürdige, in vieler Beziehung räthselhafte Stellung ein. Ihre frühesten Bauwerke zeigen eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den sogenannten kyklopischen Denkmälern, die wir auf dem Boden Griechenlands verbreitet fanden. Selbst in ihren späteren Werken steht die Kunst der Etrusker dem Charakter jener alten Monumente nahe, so dass es scheint, als ob sie ihn zu einer höheren Entwicklung durchgeführt haben, während umgekehrt der Geist der eigentlich griechischen Kunst dem jener älteren gerade entgegengesetzt war. Auch im Charakter des etruskischen Volkes finden wir einen entschiedenen Gegensatz gegen den der Griechen. Erhob sich bei diesen Alles zur Höhe einer idealen Anschauung, so hafteten die Etrusker an einer einseitig verständigen, reflectirenden Sinnesweise. Diese spricht sich klar

Verfassung.

in der Gestalt ihres staatlichen Lebens aus. Der Trieb nach individueller Entwicklung, dies Erbtheil der abendländischen Völkerfamilie, war ihnen mit den Griechen gemeinsam und gab auch bei ihnen einer Anzahl von Städten das Leben, welche sich einer bürgerlich freien Verfassung erfreuten. Aber die Verbindung der einzelnen unter einander war einestheils nicht durch solche ideale Bande geknüpft, wie bei den Griechen durch die gemeinsamen heiligen Spiele, entbehrte also jenes höheren begeisterten Schwunges; auf der anderen Seite war sie aber auch nicht so locker, nicht so sehr beeinträchtigt durch den Trieb nach persönlicher Selbständigkeit der Einzelstaaten wie dort, sondern streng und straff angezogen durch gesetzliche Bestimmungen, durch das Recht feierlicher Verträge. Die nüchtern verständige Richtung dieses Volkes, die weniger in einer idealen

Begeisterung, als vielmehr in deutlich vorgezeichneten Satzungen die Richtschnur des Lebens erblickte, musste dahin führen, dass der Rechtsbegriff, der bei den Griechen noch unbestimmter war, zum ersten Male scharf ausgeprägt wurde.

Dazu kam, dass ein stark aristokratisches Element sich bei ihnen vorfand, dass die Macht und Herrschaft in den Händen einzelner bevorzugter Geschlechter lag. Die Gewalt derselben wurde noch dadurch vermehrt, dass sie auch die priesterliche Würde ausschliesslich bekleideten. Die religiösen Anschauungen der Etrusker beruhten aber, nicht unähnlich denen der alten Perser, auf einem scharf ausgeprägten Dualismus, der Annahme eines guten und eines bösen Principes. Auf den bildlichen Darstellungen ihrer Grabmäler sieht man stets einen weissen und einen schwarzen Genius, die sich um die Person des Gestorbenen zu streiten scheinen. Man bemerkt also, dass die Religion der Etrusker eine vorwiegend moralische, praktische Richtung hatte und von der poetisch-mythologischen der Griechen diametral verschieden war. Was sie von göttlichen Wesen verehrten, war mehr eine dürftige Umhüllung natürlicher Zustände und Vorgänge oder eine umgestaltete Uebertragung griechischer Sagen. Mit dieser moralischen Richtung hing es zusammen, dass das Schicksal der Seele nach dem Tode die Etrusker tiefer bewegte als die Griechen, dass bei ihnen sich eine Lehre von der Belohnung und Bestrafung in einem anderen Leben vollständig ausbildete. Hierdurch erhielt ihr Wesen etwas Gedrücktes, Aengstliches, Befangenes, ihr Leben etwas Unfreies, Vorsichtiges, und ein stark ausgeprägter religiöser Aberglaube gesellte sich zu dem nüchtern Verständigen ihres Charakters.

Aristokratie.

Religion.

Ist durch diese Richtung ein feuriger, idealer Aufschwung, wie die Griechen ihn besassen, zurückgedrängt, so zeigt sie sich den Tugenden des Privatlebens günstiger. Wir finden denn auch die Familie bei den Etruskern vorwiegend betont, die hier ein Verbindungsglied zwischen dem Einzelnen und dem Staate bildet. Zum ersten Mal in der Geschichte sehen wir die Frauen aus dem Verhältniss orientalischer Unterwürfigkeit zu einer freieren, geachteteren Stellung im Leben gelangen. Dies in Verbindung mit einem gemüthlichen Zuge, der überhaupt das Leben durchweht, heimelt uns an, und ist vielleicht als das erste Anpochen nordischer Geistesrichtung zu betrachten.

Familie.

Noch mehr wird dieser Eindruck verstärkt durch einen gewissen eklektischen Hang, der die Etrusker geneigt machte, von fremden Völkern in Sitten und Einrichtungen Manches zu entlehnen. Ihre Verstandesrichtung war nicht wie bei anderen Völkern des Alterthums mit einem kräftigen Selbstbewusstsein gepaart, welches, wie bei den Aegyptern, Fremdes mit Schroffheit zurückwiess. Vielmehr führte ihr überlegendes, zergliederndes Wesen sie zum Aufnehmen Dessen hin, was sie anderswo als gut und brauchbar erkannt hatten. So finden wir bei ihnen die Sagenkreise und Mythen der Griechen; so erkennen wir namentlich in ihrer Architektur eine gewisse, wenngleich umgestaltete Aufnahme griechischer Elemente.

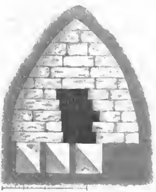
Eklekticismus.

Werke der Architektur.

Zu den altertbümlichsten Werken etruskischer Architektur *) gehören einige **Städtemauern**, welche nach Art der pelasgischen Werke Griechenlands aus grossen unregelmässig bearbeiteten polygonen Steinblöcken ohne eine Verbindung von Mörtel errichtet sind. Solcher Art sind die Mauern der Stadt **Cossa**. An anderen Orten dagegen, wie zu **Volterra**, **Populonia**, **Fiesole**, **Cortona**, zeigen die Steine bereits horizontale Lagerung, jedoch keinen regelmässig wechselnden Fugenschnitt. Ausserdem gibt es gewisse gewölbartige Denkmäler, deren Form, durch Ueberkragung horizontaler Steinschichten gebildet, an die Anlage der griechischen Thesauren erinnert. Ein solches findet sich zu **Rom** im sogenannten **Tullianum**, dem unteren Gemache des Carcer Mamertinus. Mehrere unterirdische Werke der Art, wahrscheinlich Grabmäler, trifft man auch zu **Tarquinii**, **Volci** und an anderen Orten. Dahin gehört auch das sogenannte Quellhaus zu **Tusculum** (Fig. 82). Von derselben Wölbungsart ist der Spitzbogen des Stadtthores von **Arpino**. Dagegen liegen auf der benachbarten Insel Sardinien freie, kegelförmige Bauten, die sogenannten **Nuraghen**, deren innere Gemächer, oft zu mehreren über einander angebracht, in derselben Weise durch vorkragende Steine zugewölbt sind. Diese letzteren Denkmäler rühren zwar schwerlich von den Etruskern her, allein sie sind als Zeugnisse einer ähnlichen Kunstrichtung und Culturstufe hier einzureiben.

Denkmäler pelasgischer Art.

Fig. 82.

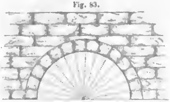


Quellhaus zu Tusculum.

Gewölbebau.

Wir nennen diese Denkmäler nur, um die ausgedehnte Herrschaft jenes Bausinnes zu veranschaulichen, den man mit dem Gesammtnamen des pelasgischen belegt. Wichtiger jedoch und vom nachhaltigsten Einfluss auf die fernere Entwicklung der Architektur ist die Thatsache, dass die Etrusker als die Erfinder des eigentlichen **Gewölbebaues**, des durch keilförmige Steine gebildeten Bogens zu betrachten sind. Das Wesen dieses Bogens beruht darauf (Fig. 83), dass seine einzelnen Steine mit ihren dicht an einander stossenden, durch Mörtel verbundenen Fugen in der Linie eben so vieler Radien liegen, die

Fig. 83.



Construction des Rundbogens.

*) *W. Abeken.* Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, nach seinen Denkmälern dargestellt. 8. Stuttgart 1843. — *G. Micali.* Monumenti per servire alla storia degli antiqui popoli italiani. Fol. Firenze 1832. — *Derselbe.* Monumenti inediti all' illustrazione della storia degli antiqui popoli italiani. Fol. Firenze 1844. — *F. Inghirami.* Monumenti Etruschi o di Etrusco nome. 10 Voll. 4. 1825. — *K. O. Müller.* Die Etrusker. Vgl. auch *Th. Mommsen*: Römische Geschichte. I. Bd. 2. Aufl. Berlin 1856.

sich im Mittelpunkte des Halbkreisbogens treffen. Da jeder einzelne Stein das Bestreben hat, nach unten zu gleiten und die benachbarten zu verdrängen, so keilen sie sich gleichsam unlöslich in einander und verbinden sich mit Hülfe des Mörtels zu einer monolithen Masse. Wie hierbei namentlich die beiden untersten Steine, welche den ganzen Bogen tragen, und der obere, mittlere, der das System erst zum vollen Abschluss bringt (der Schlussstein), die wichtigste Stellung einnehmen, begreift sich leicht. Man sieht aber zugleich, wie bedeutsam diese Erfindung ist, wie scharfsinnige Combination sie voraussetzt, wie sie recht eigentlich aus einem praktischen, verständigen Volke hervorgehen musste. Dem einfachen, naiven Sinne lag sie um so ferner, je weniger sie in der Natur vorgebildet, je weniger sie an der Wesenheit des Steines selbst haftet, je mehr sie Ergebniss einer künstlich complicirten Rechnung ist. Desswegen kamen auch die Griechen nicht auf diese Constructionsweise, da sie, in allen Dingen schlicht der Natur folgend, auch in der Architektur den Stein nur seinen natürlichen Eigenschaften gemäss behandelten.

Mehrere gewölbte etruskische Bauten sind auf uns gekommen. Zunächst haben wir einige alte Stadtthore zu erwähnen, unter denen eins zu Volterra (Fig. 84), in enger Verbindung mit den bereits oben genannten Mauern der Stadt, das alterthümlichste sein mag. Am Schlusssteine und jederseits an dem untersten, unmittelbar dem Gesims aufliegenden Steine sind grosse, kräftig vortretende Köpfe angebracht, welche eine bedeutsame Hervorhebung der Hauptmomente des Bogens bewirken. Auch zu Perugia haben sich zwei etruskische Thore erhalten, unter denen das eine, das sogenannte Thor des Augustus, eine spätere, reichere Behandlung verräth, die in eigenthümlicher Art gewisse Formen der dorischen Architektur aufgenommen hat. Ueber dem Bogen zieht sich nämlich ein Fries hin, der lebhaft an den jenes griechischen Styles erinnert, obschon statt der Triglyphen hier kurze dorisirende Pilaster, statt der Metopen runde Schilder ausgemeisselt sind. Ungleich bedeutender, ja wahrhaft grossartig erscheint der Gewölbebau jedoch an dem mächtigen Werke der unterirdischen Abzugskanäle zu Rom, die unter der Herrschaft der Tarquinischen Könige gegen Anfang des sechsten Jahrh. v. Chr. von Etruskern ausgeführt wurden. Sie hatten die Bestimmung, die Niederungen zwischen den Hügeln der Stadt trocken zu legen und die Unreinigkeiten abzuleiten. Daher vereinigen sich die verschiedenen Kanäle in einen Hauptkanal, die Cloaca maxima, welcher mit einer Breite von 20 Fuss in die Tiber mündet. Die Sicherheit und Kühnheit, mit welcher der Gewölbebau hier bei so beträchtlicher Spannweite durchgeführt ist, die Festigkeit, mit welcher derselbe nun seit mehr als zweitausend Jahren dem ungeheuren Gewicht, das auf ihm lastet, zu trotzen weiss, ist bewundernswerth.

Stadtthor zu Volterra.

Fig. 84.



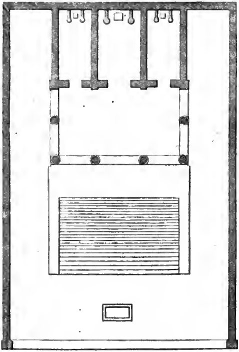
Thor von Volterra.

Thore zu Perugia.

Cloaca maxima zu Rom.

Tempelbau. Charakteristisch ist indess, dass auch bei den Etruskern der Tempelbau die Wölbung noch unberücksichtigt liess. Zwar ist kein Beispiel einer solchen Anlage übrig geblieben, allein *Vitruv* gibt eine ausführliche Beschreibung vom System des etruskischen Tempels, und einige an Grabdenkmälern erhaltene Darstellungen von Façaden reichen hin, das Bild zu vervollständigen. Ohne Zweifel waren es directe griechische Einflüsse, welche im Wesentlichen den tuskischen Tempelbau bestimmten. Mit dem griechischen Tempel hatte der etruskische die Aehnlichkeit, dass er aus einer säulengetragenen Vorhalle und einer Cella für das Götterbild bestand,
Grundplan. und dass ein giebelförmiges Dach ihn bedeckte. Doch zeigt die Grundform

Fig. 25.



Grundriss des etruskischen Tempels.

schon eben so viele charakteristische Unterschiede. War der griechische Tempel ein Rechteck, dessen Langseite ungefähr das Doppelte der Schmalseite maass, so näherte sich der Plan des etruskischen dem Quadrate, da die Tiefe sich zur Breite verhielt wie 6 zu 5. Umgab den griechischen in seiner vollendeten Form eine Säulenhalle auf allen Seiten, ihn zu einem plastischen Organismus entwickelnd, der sein Wesen überall in gleicher Ausprägung darlegte: so hatte der etruskische Tempel nur an der Vorderseite

eine Säulenhalle (Anticum), die aber von bedeutender Tiefe war. Man theilte nämlich den ganzen Grundplan in zwei Hälften, von denen die vordere für die Halle, die hintere für die Cella (das **Posticum**) bestimmt

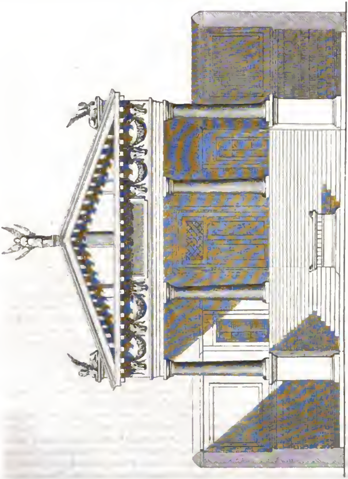


Fig. 86. Etruskischer Tempel*).

wurde. Letztere bestand jedoch gewöhnlich aus drei neben einander liegenden, durch Zwischenmauern getrennten, von vorn durch je eine Thüröffnung

*) Fig. 85 und 86 nach *G. Semper's* Restauration; Deutsches Kunstblatt 1855, S. 75 ff.

zu betretenden Heiligthümern, deren mittleres in seiner Breite sich zu den seitlichen verhielt wie 4 zu 3. Die Halle hatte in ihrer Front vier Säulen, deren Stellung den Grenzmauern der Cellen, und zwar den Anten derselben, entsprach und also die drei Eingänge um so klarer bezeichnete, da hier auch die Stufen zum Tempel hinaufführten. Hierdurch wurde nicht allein der weite Abstand der Säulen unter einander, sondern auch die grössere Zwischenweite des mittleren Paares bedingt. Zugleich aber war die Entfernung dieser Säulenreihe von der Cellenmauer so weit, dass zwischen der Ecksäule und der Ante auf jeder Seite noch eine Säule angeordnet werden musste. Nur bei den Tempeln, welche bloss eine Cella erforderten, wurde der sonst für die Nebencellen bestimmte Raum ebenfalls zur Halle gezogen und mit einer Säulenreihe ausgestattet. Die Rückseite des Tempels war dagegen stets in ganzer Breite durch eine Mauer geschlossen. Durch diese Anlage sprach sich, im scharfen Gegensatze gegen den griechischen Tempel, jene Zwiespältigkeit, die wir auch im Charakter des etruskischen Volkes bemerkten, bestimmt aus. Der äussere, materielle Zweck des Gehäudes legte sich mit einer unverhüllten Absichtlichkeit dar, unfähig, seinem Erzeugniss den Stempel höherer, idealer Freiheit aufzuprägen. Endlich fehlte den etruskischen Tempeln auch die hypäthrale Anlage, die wir bei den grösseren griechischen antrafen.

Aufbau des Tempels. Dass die bedeutende Zwischenweite der Säulen keinen steinernen Architravbau zuliess, liegt auf der Hand. Statt dessen blieb der etruskische Tempel beim Holzbau stehen, und für diesen gewinnt die Angabe wiederum etwas Bezeichnendes, dass die Holzbalken sammt dem auf ihnen ruhenden ziemlich steilen Giebeldache ungemein weit vorsprangen und so ein Vordach von beträchtlicher Tiefe bildeten. Ein eigentlicher Fries fehlte diesem Tempel. Statt dessen dienten die Querbalken, die vermuthlich consolenartig gestaltet waren. In späterer Zeit wurde jedoch ein Fries angeordnet, der nach Art des dorischen mit Triglyphen geschmückt wurde, jedoch in willkürlich decorirender Weise, so dass auf einen Säulenabstand etwa vier his sechs Triglyphen kamen. Dem Giebelfelde gab man einen entsprechend leichteren Schmuck durch Bildwerke von gebranntem Thon. — Eine etwas reichere Gestaltung scheint dies Grundschema am Tempel des Capitolinischen Jupiter in Rom erfahren zu haben, der, bereits um 600 v. Chr. begonnen, drei Cellen für die capitolinischen Gottheiten Jupiter, Juno und Minerva enthielt. Er hatte vorn eine dreifache Säulenhalle und auf jeder Seite eine einfache, und war von so bedeutenden Dimensionen, dass er 800 Fuss im Umfang maass.

Details. Die Säulen hatten eine Form, welche zwar entfernt an die des dorischen Styles erinnert, doch in der künstlerischen Wirkung von dieser sehr verschieden ist. Sie hatten, wie die bei Volci in einem Grabhügel gefundenen Reste zeigen (Fig. 87), eine Basis von höchst ungeschickter Gestalt, deren Hauptglied aus einem schwerfälligen ausgebauchten Wulst bestand, auf welchem eine schmale Platte lag. Das Kapitäl dagegen umfasste alle Elemente des dorischen, aber in gänzlich abweichender Bildungsweise: die Platte war hoch, der Echinus breit ausladend, dabei doch schwächlich, ohne Elasticität der Linie, die Ringe endlich stumpf profilirt und um den Schaft der Säule statt um den Echinus gelegt. Endlich weicht die ganze Gestalt der Säule von der der dorischen wesentlich ab, da die Länge ihres Schaftes sieben

untere Durchmesser beträgt. Diese Schlankheit, in Verbindung mit den überaus weiten Abständen und der unkräftigen Bildung der Details, muss dem ganzen Bauwerk einen nüchternen, unlebendigen Ausdruck gegeben haben, der durch das hohe, weit vorspringende Dach noch verstärkt wurde. Künstlerischer Charakter.

Fig. 87.



Säule von der Cucumella zu Volci.

In der dorischen Architektur bot sich uns ein Ganzes, an welchem die einzelnen Glieder im wirksamsten, glücklichsten Wechselverhältniss zu einander standen, wo die Säulen mit ihren geringen Zwischenweiten den Anblick eines lebendigen Rhythmus gewährten, wo der auf ihnen ruhende Bau durch klare Profilirung und energische Schattenwirkung sich leicht und sicher von jenen abhob. Hier aber treten die Säulen, ohendrein durch eine besondere Basis isolirt, zu weit von einander, um nicht den Eindruck des mühsam zu einem Zwecke Zusammengehaltenen hervorzurufen; das Dach wuchtet schwer auf ihnen und erscheint durch die zu mächtige Schattenwirkung seines Vorsprunges wie eine dem Unterhau aufgezwungene fremdartige Last. Mit einem Worte: im dorischen Bau die Einheit eines organischen Lebens, im etruskischen die Zwiespältigkeit einer mechanischen Zusammensetzung; dort die Sicherheit harmonisch verbundener Glieder, hier das Unbehülfliche ungefüger Theile. Wir verstehen daher den Ausspruch Vitruv's, der diesen Tempel »niedrig, breit, gespreizt und schwerköpfig« nennt. Auf die innere Verwandtschaft dieser Bauform mit dem oben geschilderten Charakter des Volkes brauchen wir nur hinzudeuten*).

Unter den erhaltenen Denkmälern nehmen die Grabmäler einen vorzüglichen Platz ein. Dies sind grossentheils ausgedehnte unterirdische, in dem Gestein des Gebirges ausgehöhlte Räume, Grabkammern darstellend, deren meist gerade Decke auf viereckigen Pfeilern ruht. Selbst da, wo eine Wölbung ausgemeisselt ist, trägt diese die Andeutung hölzernen Sparrenwerkes. Eine besondere architektonische Wichtigkeit erlangen diejenigen von diesen Anlagen, welche da, wo sie zu Tage treten, mit einer dem schräg ansteigenden Felsen aufgemeisselten Tempelfaçade geschmückt sind. Solche Werke finden sich in den Nekropolen von Orchia und Oxia (dem jetzigen Norchia und Castellaccio bei Viterbo). Ohne diesen Façadenschmuck sind dagegen die Gräber von Bomarzo, Sutri, Toscanella u. s. w. — Eine andere Form der Gräber schliesst die unterirdische Anlage aus und besteht aus einem mehr oder minder ausgedehnten, meistens kreisrunden Unterban, der von niedriger Brüstungsmauer umschlossen wird, wie dies in einfachster Gestalt der unter dem Namen der Cucumella bekannte Grabhügel bei Volci zeigt, der über 200 Fuss im Durchmesser hat. In seiner Mitte erhebt sich ein viereckiger Thurm, neben ihm ein kegelförmiger Denkpfeiler, der vermuthlich sammt drei ähnlichen den mittleren Thurm umgab. Verwandter Anlage ist das bei Albano liegende Denkmal, das unbegründeter Weise als Grab der Horatier und Curiatier bezeichnet wird. Es trägt auf quadratischem Unterbau von 25 Fuss Breite Gräber.

*) Ueber den etruskischen Tempel vgl. *Vitruv* lib. IV, cap. 7.

und gleicher Höhe die Reste von fünf kegelförmigen Denkpfeilern, vier auf den Ecken, die einen mittleren, kräftigeren Kegel umgeben.

Geschichtliche Bedeutung.

Fassen wir die Bedeutung der etruskischen Architektur für die geschichtliche Entwicklung der Baukunst zusammen, so finden wir in ästhetischer Beziehung einen Rückschritt gegen die griechische, ein schüchternes, missverstandenes Anklingen an gewisse hellenische Formen. Aber in constructiver Hinsicht bildet die Erfindung des Bogenbaues ein Element von so weitgreifender Wichtigkeit, dass hierdurch allein die Etrusker in der Geschichte der Architektur einen bedeutsamen Platz einnehmen. Indess blieb diese neue technische Errungenschaft, wie wir gesehen haben, nur auf dem Niveau praktischer Nützlichkeit, ohne sich zu künstlerischer Ausbildung zu erheben. Dies sollte erst von den Römern versucht, vom christlichen Mittelalter in glanzvollster Weise durchgeführt werden.

DRITTES KAPITEL.

Die römische Baukunst.

1. Allgemeines.

Charakter des Volkes.

Trat schon bei den Etruskern die eigentlich künstlerische Begabung in den Hintergrund, lehnten sie sich mit ihrer Culturentfaltung grossentheils an die Griechen an, so zeigt sich dies Verhältniss bei den Römern noch gesteigert. Ueberhaupt scheint in ihnen das Wesen der Etrusker nur seine consequentere, höhere Ausprägung erhalten zu haben. Hier wie dort ein Sinn, der sich vorzugsweise den äusseren Zwecken des Lebens, der Herrschaft und des Besitzes, hingibt, der diese aber mit einer seltenen Grossartigkeit der Intention zu verwirklichen weiss; zugleich jedoch wiederum ein Mangel an selbständigem, originalem künstlerischen Genie, der die Römer anfangs zu Schülern der Etrusker, später zu Nachahmern der Griechen macht. Wir finden, dass sie sich dieser Armuth selbst bewusst sind, ohne dieselbe zu beklagen. Denn ihrem herrschbegierigen Sinn erscheint es als die höchste Aufgabe des Daseins, die anderen Völker zu unterjochen, dem Erdkreis Gesetze vorzuschreiben. Mögen dann die Anderen kunstübend und gebildet sein; müssen sie doch mit ihren Geisteswerken das Leben der stolzen Sieger zieren, die von der Kunst Nichts verlangen, als dass sie die anmuthige Dienerin der Macht sei. Dies war die Grundanschauung, welche die Römer von der Kunst hatten. Es war ihnen wohl gegeben, die äussere Formschönheit der griechischen Werke zu erkennen und zu bewundern; aber es blieb ihnen versagt, die Kunst als die ideale Verklärung des Volksgeistes, als seine lebensvollste Erscheinungsform zu betrachten. Fassten sie doch Alles nach den Grundsätzen äusserer

Zwecke, praktischer Rücksichten auf. Wie hätte ihnen die Kunst unter einem anderen Gesichtspunkte erscheinen sollen?

Das Ideal der Römer war ein ganz anderes: es war die Ausbildung des Staates. Der Orient hatte alle individuelle Freiheit in der monotonen Einheit des Despotismus erstarren lassen. Das Griechenthum hatte dagegen die Ausbildung einer grossen geschlossenen Staatseinheit der Entwicklung individuellen Lebens hintangesetzt, so dass seine einzelnen kleinen Staaten als Einzelwesen verschiedenster Art und Richtung einander gegenüber traten. Bei den Römern erst wird vermöge der geistigen Verwandtschaft, in der sie zu den Griechen stehen, neben der grossartigen Ausprägung der Staatsidee doch auch die Entwicklung persönlicher Selbständigkeit angestrebt. Diese zwiefache Tendenz hat sich in machtvoll consequenter Weise in ihrem höchst ausgebildeten Staats- und Privat-Rechte krystallisirt, einer Schöpfung, die für die Bestimmungen des praktischen Lebens dasselbe geworden ist, was die griechische Kunst für die Sphären idealen Schaffens: die noch heute gültige Grundlage. Die Staatsidee.

Allerdings waren die Römer noch nicht bestimmt, jene grosse Culturaufgabe ganz zu lösen; allein es war schon ein bedeutender Schritt gethan, wenn das Recht individueller Entwicklung neben dem Streben nach Concentration des Staats festgehalten wurde. War auch das Ideal einer durchgebildeten Persönlichkeit bei ihnen ein minder hohes als bei den Griechen, war es auch mehr mit den praktischen Richtungen des Lebens verwachsen, so schloss es dafür ein Element ehrenfester Mannhaftigkeit in sich, welches in dieser ehernen, weltbezwingenden Gewalt den Griechen fern lag. Alle Tugenden des Römers hatten daher einen gewissen rauhen Grundton, der, wenn auch mit verminderter Kraft, selbst durch die spätere Ueberfeinerung ihres Lebens noch hindurchklingt. Entwicklung des Individuums.

Ein Volk von so vorwiegend praktischer, verständiger Richtung wird unter den Künsten am meisten der Architektur sich zuwenden, in ihr Bedeutenderes leisten, als in den Schwesterkünsten. Hat doch sie selbst eine Zwischenstellung, die den materiellen Zwecken des Lebens eine ideale Verkörperung leiht; wurzelt sie doch mit dem Fusse im festen Boden der Erde, während sie ihr Haupt in den Aether taucht. Bei einem solchen Volke wird sie daher nicht zu ihrer idealsten Gestalt gelangen; vielmehr wird hier jene andere Seite ihres Wesens, die praktische, den äusseren Zwecken des Lebens zugekehrte, stärker betont werden. So finden wir es in der That bei den Römern. Kunstrichtung.

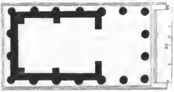
2. System der römischen Architektur.

Bei den Etruskern wurden der Säulenbau und der Gewölbebau unabhängig von einander und ohne irgend eine höhere künstlerische Entwicklung geübt. Der Grundzug der römischen Architektur besteht nun darin, dass nicht allein der Säulenbau an sich in der von den Griechen überlieferten Ausbildung angenommen wird, sondern dass auch der den Etruskern entlehnte Gewölbebau in einer ungleich grossartigeren Weise zur Geltung kommt und behufs künstlerischer Gestaltung sich in selbständiger Art mit dem Säulenbau verbindet. Grundcharakter.

Säulenbau. **Was zunächst dieses letztere Element betrifft, so ist es nur als eine Fortsetzung des griechischen Säulenbaues in dessen spätester Erscheinungs**form zu betrachten, und es gelten von ihm daher dieselben Bemerkungen, die wir über die griechische Architektur der letzten Epoche zu machen hatten. Wir finden auch hier, selbst wo der Säulenbau selbständig auftritt, vorzüglich das Bestreben nach kolossalen Dimensionen, welches, zumal an

Tempel. den Tempeln, einerseits dem Kern des Bauwerkes eine grössere Ausdehnung zu verleihen, anderntheils durch Häufung der umgebenden Säulenhallen imposanter zu wirken strebt. Nicht allein der Dipteros ist daher sehr im Gebrauch, sondern es wird derselbe, in Nachwirkung einer altitalischen Anlage, indem man auf die Anordnung der Vorhallen etruskischer Tempel zurückgeht, für die Vorderseite noch dahin umgestaltet, dass diese nicht selten eine Tiefe von drei bis vier Säulenstellungen gewinnt. Manchmal auch wird die Vorhalle ganz nach Art etruskischer Tempel gebildet, während die drei übrigen Seiten der Cella sich mit Halbsäulen in der Weise eines Pseudoperipteros umgeben (so am Tempel der Fortuna virilis, dessen Grundriss wir unter Fig. 88 beifügen. Ueberhaupt wird der Grundplan der Tempel gewöhnlich dem des griechischen nachgebildet, obwohl auch manchmal die etruskische Form zur Geltung kommt, anderer Gestaltungen des Grundrisses, von denen später die Rede sein wird, zu geschweigen.

Fig. 88.



Tempel der Fortuna virilis.

Säulen-Ordnungen. Der Styl dieses Säulenbaues schliesst sich ebenfalls dem spätgriechischen an. Wie dort wird auch hier von den einfacheren, streng architektonischen Formen, den dorischen und ionischen, mehr abgesehen, und wo sie zur Anwendung kommen, da geschieht dies in unerfreulich

Dorische. trockener, nüchterner Weise. Die römische Behandlung der dorischen Säule folgt der von den Etruskern angebahnten, indem sie die aus einem Wulst und aufliegenden Plättchen bestehende Basis festhält, auch wohl eine attische Basis anwendet, das Kapitäl in ähnlich energielosen Linien führt und dem Echinus oft jene Decoration einmeisselt, welche in manirirter Umbildung der griechischen Muster aus abwechselnden Eiern und Pfeilspitzen zu bestehen scheint. Ausserdem wird der Hals durch ein vorspringendes schmales Band charakterisirt. Man nennt diese Form miss-

Ionische. bräuchlicher Weise wohl die toskanische. In dem ionischen Kapitäl spricht sich eine zu zarte, lebenvolle Anmuth aus, als dass sie in den Händen der derberen Römer nicht ihres eigentlichen Zaubers, der in dem beziehungsreichen Wechselverhältniss der Linien beruht, entkleidet werden sollte. Doch kommen manchmal beide Ordnungen, mit der korinthischen vereint, am Aeusseren grosser mehrstöckiger Gebäude vor, um dasselbe reicher zu gliedern. Da wird denn, in verständiger Rücksicht auf das Wesen der drei Ordnungen, der dorischen die untere, der leichteren, schlan-

Korinthische. keren ionischen die mittlere, der üppig aufschiessenden korinthischen die obere Stellung eingeräumt. Letztere aber war es, auf die vorzugsweise der Geschmack der Römer sich hingewiesen fühlte. Durch ihre für alle Stand-

punkte gleich geeignete Form empfahl sie sich, wie schon oben gezeigt wurde, zur freiesten baulichen Verwendung; in ihrer mehr ornamentalen als streng constructiven Entfaltung entsprach sie dem Princip, nach welchem die Römer die Architektur mehr als einen Schmuck denn als eine tief nothwendige, ideale Aeusserung des Lebens auffassten; in ihrer reichen Pracht, die obendrein einer willkürlichen Behandlungsweise breiteren Spielraum darbot, musste sie für eine Baukunst, die weltlicher Macht als Verherrlichung dienen sollte, die geeignetste erscheinen. Dazu kam, dass die römische Kunst das Blattwerk dieses Kapitäls (vgl. Fig. 89) voller, schwel-

Fig. 89.



Vom Sonnentempel Aurelians (Frontispiz des Nero).

lender bildete als die griechische, die dasselbe feiner, zarter, zugespitzter behandelte. Dennoch blieb der römische Baugeist nicht bei ihr stehen; in dem Streben, für seine kolossaleren Werke ein Kapitäl zu finden, das reiche Zierlichkeit mit schwerer Pracht verbände, griff er zu der Auskunft, auf den unteren Theil des korinthischen Kapitäls anstatt der leicht elastischen Spiralstengel die breiten Voluten sammt dem Echinus des ionischen Kapitäls zu legen. So entstand das sogenannte Composit- oder römische Kapitäl (Fig. 90), eine Form, die nicht eben glücklich gewählt ist, da sie statt des lebendigen Aufspriessens der leichten Glieder einen unvermittelten Gegensatz zwischen den zarten Spitzen der aufrechtstehenden Akanthusblätter und dem schwer wuchtenden, horizontal aufliegenden Echinus sammt den Voluten zur Schau trägt. Von den Säulenbasen ist

Römisches Kapitäl.

noch zu sagen, dass sie an den Prachtwerken römischer Architektur in einer den übrigen Theilen entsprechenden Fülle der Gliederung auftreten. Ausser der attischen Basis wird mit besonderer Vorliebe eine reichere Form angewandt, welche einen doppelten Trochilus nach unten wie nach oben mit je einem runden Wulst einschliesst und diesem mannichfachen Formenwechsel durch aufgemeisselte Blätter, Kränze und Flechtwerk ein noch freieres Leben, eine noch schlagendere Wirkung verleiht.

Fig. 90.

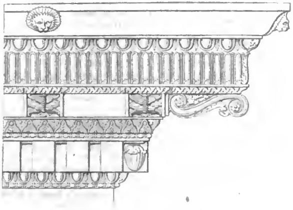


Vom Triumphbogen des Titus.

Gliederung. Vom Gebälk und den übrigen Gliedern des römischen Säulenbaues ist zu bemerken, dass sie ebenfalls am meisten dem Muster der korinthischen Ordnung folgen. Doch sind auch hier gewisse willkürliche Umgestaltungen zu erkennen. Die Glieder werden gehäuft, die Profile in vollerer Weise gebildet, die Consolen namentlich vielfach und mit reichster Decoration angewendet und selbst mit Zahnschnitten verbunden, wie Fig. 91 zeigt, Ornamente von mancherlei Art verschwendet und manchmal selbst zum Theil am Architrav angebracht. Der leitende Gesichtspunkt ist dabei nicht jene feine Rücksicht auf die Construction und die in ihr begründete Bedeutung der Glieder, die bei der griechischen Architektur allein massgebend war, sondern lediglich die Erzielung eines äusseren Effects, der um so mehr gesteigert werden musste, je massenhafter sich die Architektur selbst entfaltete. Wo dagegen, besonders an mehrstöckigen Gebäuden, der dorische oder ionische Styl zur Anwendung kommt, da sieht man die

Details nüchtern und ohne Verständniss ihres Wesens behandelt (vgl. Fig. 92). Am augenfälligsten wird dies beim dorischen Gebälk, wo die ursprüngliche

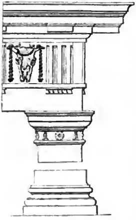
Fig. 91.



Vom Tempel des Jupiter Stator.

Bedeutung der Triglyphen so weit verkannt ist, dass auf den Ecken. der mathematischen Gleichmässigkeit zu Liebe, die Triglyphe ebenfalls über die Mitte der Säule gestellt wird, so dass eine halbe Metope den Abschluss bildet. In den Metopen liebt man übrigens Rosetten und Embleme verschiedener Art anzubringen.

Fig. 92.



Dorische Ordnung bei den Römern.

Das wichtigste Grundelement der römischen Architektur ist der Gewölbebau. Gewölbebau. Er ist, wie wir wissen, eine altitalische Erbschaft und wurde den Römern durch die Etrusker überliefert. Was nun die constructive Form des Bogens betrifft, so wurde diese von den Römern in keiner Weise verändert, sondern nur in ausgedehnterer Art und in grösserer Mannichfaltigkeit der Combinationen benutzt. Bei geschickter Anwendung bereits vorhandener Formen zeigt sich gerade hierin eine ausserordentliche Gewandtheit und ein grosser Reichthum an Motiven. Durch die umfassendere Handhabung des Gewölbebaues wurde nun zunächst die Entfaltung einer grossartigen Massen-Architektur begünstigt. Vermöge seiner bedeutenden Widerstandskraft gestattete der Bogen die Anordnung vieler Stockwerke selbst an den kolossalsten Gebäuden, und wurde zugleich wegen seiner

lebendig bewegten Linie ein ästhetisch höchst wirksames Mittel für die reichere Gliederung des Aeusseren. Zugleich aber war nun eine bedeutsamere Entwicklung der Innen-Architektur, die in der griechischen Kunst eine untergeordnete Stufe eingenommen hatte, gestattet. Mit Hülfe der Wölbung liessen sich die ausgedehntesten Räumlichkeiten überdecken, ohne jener enggestellten Stützen zu bedürfen, welche die geradlinige Bedeckung erheischte. Für den rechtwinkligen Raum bot sich als geeignetste Wölbungsform das Tonnengewölbe, eine im Halbkreis geführte Verbindung zweier gegenüberliegender Wände. Diese Form gestattet zwar bereits eine ausgedehnte Räumlichkeit, hat aber den Nachtheil, dass sie in allen Punkten der beiden Seitenwände, auf denen der Bogen ruht, ein gleich kräftiges Widerlager fordert, da die Beschaffenheit des Bogens es mit sich bringt, dass seine keilförmigen Steine das Bestreben haben, die Stützpunkte nach beiden Seiten aus einander zu drängen. Sind diese stark genug, so erzeugt sich aber gerade durch den mächtigen Druck und Gegendruck ein äusserst fester, inniger Verband der Theile. Sodann wirkt das Tonnengewölbe in so fern beschränkend auf die Gestaltung der Mauern zurück, als es nur an beiden schmalen Seiten einen Schildbogen gestattet. So nennt man denjenigen halbkreisförmigen Theil der Schlusswand, der das Tonnengewölbe begrenzt. Endlich steht in künstlerischer Hinsicht die nur nach einer Richtung in Bewegung gesetzte Mauermasse in einem schroffen, ungelösten Gegensatze zu der starren Ruhe der anderen.

Tonnengewölbe.

Fig. 93.



Tonnengewölbe.

Kreuzgewölbe.

In jeder Hinsicht ist daher das Krenzgewölbe als ein Fortschritt gegen jenes zu betrachten. Dieses entsteht, wenn ein quadratischer Raum in seinen beiden einander rechtwinklig schneidenden Axen von je einem Tonnengewölbe bedeckt wird. Denkt man sich die beiden gleichartigen Gewölbe in einander geschoben, so werden sie sich in zwei Linien schneiden, die kreuzweise mit diagonaler Richtung die schräg entgegengesetzten Ecken des Raumes verbinden. Diese Gewölbgräten (Nähte, Gierungen) werden einen elliptischen Bogen beschreiben und vier Bogendreiecke einschliessen, welche man Kappen nennt. Das Kreuzgewölbe steigt also von vier Stützpunkten auf, zwischen welchen eben so viele Schildbögen ausgespannt sind, so dass also nirgends eine horizontal abschliessende Wand erforderlich, vielmehr eine wechselvolle Belebung des ganzen Deckensystems bewirkt ist. Diesem ästhetischen Vorzug gesellt sich noch der constructive Vortheil, dass hier nicht mehr ganze Seiten, sondern nur die vier Stützpunkte als starke Widerlager zu behandeln sind, woraus ein Raumgewinn und eine Massenersparung hervorgeht.

Fig. 94.



Kreuzgewölbe.

Kuppel.

Neben diesen Gewölbformen kommt als dritte in der römischen Architektur noch die Kuppel vor, d. h. eine halbirte hohle Kugel, welche einen kreisrunden Raum überdeckt. Ihre Construction wird durch horizontal gelagerte Schichten von Steinen gebildet, die vermöge ihres nach dem Mittel-

punkte der Kugel gerichteten Keilschnittes die Wölbung nach den statischen Gesetzen des einfachen Halbkreisbogens bewirken. Ihre Last wuchtet in gleicher Weise auf allen Theilen des runden Mauercylinders (des Tambours), auf welchem sie ruht, und der demnach eine kräftig massenhafte Anlage erfordert. Hierin liegt etwas Schwerfälliges, Beschränkendes, und diesen Eindruck macht in der That jene ursprüngliche Kuppelform. Die mathematisch vollkommenste Form, die Kugel, hat etwas Unlebendiges, welches sie für die Architektur ungünstig erscheinen lässt. Wie wir an dem Grundplan des etruskischen Tempels, der sich dem Quadrate näherte, den wirkungsvollen Gegensatz vermissten, der den griechischen Tempel vermöge seiner verschiedenen Längen- und Breitenrichtung auszeichnete, so fehlt auch dem kreisrunden, kuppelbedeckten Raume jenes höhere Element wahrhaft organischer Entwicklung, das auf der Vereinigung und Verschmelzung von Gegensätzen beruht, wie es in lebenvoller Weise das Kreuzgewölbe zeigt. Eine glücklichere Wirkung entfaltet die Kuppel indess da, wo sie sich auf polygonem Unterbau erhob, wo sie mit der Einheit ihrer Wölbung die Vielheit der gegliederten Umfassungsmauer bedeckte. Auch für die halbkreisförmige Nische, mit welcher man rechtwinklige Räume an der einen Schmalseite zu schliessen liebte, wurde meistens eine Halbkuppel als Wölbung gewählt.

Belebung der Wandflächen.

Aber nicht bloss für die Ueberdeckung der Räume, sondern auch für die Gliederung der inneren Wandflächen erwies sich der Bogenbau wichtig. Man theilte die Mauermasse entweder durch flache Blendbögen, oder gab ihr durch ein System überwölbter Nischen eine durch energischeren Wechsel von Licht und Schatten bedeutungsvolle Behandlung und zugleich dem Raume mannichfaltige Erweiterung. Doch war der Bogenbau allein für diese Art der Decoration und Massengliederung nicht ausreichend. Er bedurfte eines anderen Factors, der, was ihm an innerer, künstlerischer Durchbildung abging, ersetzte. Dazu wurde der Säulenbau ausersehen.

Verbindung von Säulenbau und Gewölbebau.

Dies nämlich ist der Punkt, wo die Rückwirkung des Gewölbebaues und des durch ihn getragenen Massencharakters der Architektur auf die Gestaltung des Säulenbaues am entschiedensten hervortritt. Wir haben demnach hier zunächst die Frage zu beantworten, in welcher Weise die Verbindung der beiden so verschiedenartigen Elemente stattgefunden habe. Da ist denn als charakteristischer Grundzug festzuhalten, dass jene Verbindung sich nur als eine lose, willkürliche zu erkennen giebt. Aus der Mauermasse unmittelbar entwickelt sich der Bogen, das Gewölbe, und nur in äusserlich decorirender Weise gesellen sich Säulenstellungen hinzu. Diese lehnen sich hülfebereit an die des Schmuckes bedürftige Wand, treten also als etwas Fremdes, willkürlich Herbeigeholtes hinzu. Aber sie kommen nicht allein: selbst in dieser Spätzeit bewahrt die griechische Säule ihren geselligen Charakter so treu, dass die architektonische Ausprägung desselben, der Architrav mit seinem Friese, sie untrennbar begleitet. Es legt sich demnach der bedeutsamste Theil der griechischen Architektur als einfassender Rahmen um die römische Bogenspannung, und über der Wölbung zeigt meistens das Tympanon des hellenischen Tempelgiebels seine heitre, bildwerkgeschmückte Stirn.

Veränderungen der Säule. Hieraus entspringen der Säule selbst manche Veränderungen. Es treten die Gesetze über die Abstände der Säulen ausser Kraft; vielmehr wird die Zusammenordnung eine willkürliche, da sie sich nach einem ausserhalb ihres Wesens liegenden Prinzip, nach der Spannweite des zu umrahmenden Bogens, sei es Thor, Fenster oder Nische, schmiegen muss. Dadurch wird das strenge architektonische Gesetz der Reihe aufgelöst, und das mehr malerische der Gruppe tritt an seine Stelle. Sodann erhält die Säule, da sie, vom gemeinsamen Unterbau der Tempelstufen losgerissen, einen Ersatz heischt, gewöhnlich einen viereckigen Würfel als Unterlage (Postament), durch den sie zwar wirksamer hervortritt, jedoch mit noch schärferer Betonung ihrer isolirten Stellung. Da sie aber hier nur noch als Decoration der Wandfläche gilt, so entspringt daraus eine andere Umgestaltung, welche ihr nur noch den Schein der Selbständigkeit lässt. Sie wird nämlich oft nur als Halbsäule oder rechtwinklig vortretender Mauerstreifen (Pilaster) gebildet, so jedoch, dass Basis, Canellirung des Schaftes und Kapitäl die Formen der vollen Säule befolgen. Für den Pilaster wird dann das korinthische Kapitäl so umgestaltet, dass seine Ornamente sich einer geradlinigen, nicht einer runden Fläche anlegen. Für das ionische Kapitäl war nur die gebogene Form des Echinus in eine gerade zu verwandeln, und das dorische hatte bereits an den Anten Vorbild einer ähnlichen Behandlung gegeben. Was den Schaft der Säule betrifft, so ist zu erwähnen, dass derselbe in der römischen Architektur oft als nüchterner Cylinder ohne Canellirungen, oder nur von oben zu zwei Dritteln seiner Länge canellirt behandelt wird. Man mochte durch die beliebte Anwendung dunkler oder buntgesprenkelter Marmorarten, die den Effect der Canellirungen nicht zur Geltung kommen liessen, dazu verleitet werden. Jedenfalls gibt sich auch hierin der gröbere Sinn der Römer, der Mangel an Gefühl für das innere Leben der Glieder kund.

Andere Umgestaltungen. Was aber unserem Auge am empfindlichsten das Lose, Unorganische dieser Verbindung des Säulen- und Gewölbebaues bemerklich macht, ist die Art, wie das Gebälk über den Säulen vortritt und neben ihnen im rechten Winkel zurückspringt, so dass dadurch würfelartige Mauerecken entstehen, die keinerlei constructiven Zweck haben und daher mit Recht Verkröpfungen genannt werden. Sie bringen das Müssige der ganzen Säulenordnung erst klar zu Tage, doch tragen auch sie, so sehr sie streng architektonischen Gesetzen widerstreben, dazu bei, den malerischen Charakter dieser Bauwerke zu verstärken. Manchmal zwar erhebt sich über dem Gebälk ein Giebel, jedoch eben so äusserlich dem Mauerkörper aufgelegt. Der Giebel überbietet an Höhe den des griechischen Tempels, indem er die etruskische Weise befolgt, und also auch seinerseits mehr dem schweren, massenhaften Charakter römischer Architektur gemäss ist. Hierher gehört noch die Erwähnung einer dem römischen Baue eigenthümlichen Anordnung, zu welcher man durch das Missverhältniss der Säulenlänge zur Höhe des Baukörpers manchmal gedrängt wurde, der sogenannten Attika. Dies ist eine Ordnung kürzerer, gedrungener Pilaster, welche man oft auf das Gebälk einer vollständigen Säulenreihe stellt, um einen übrig bleibenden Wandtheil, der für eine volle Säulenordnung zu niedrig ist, zu decoriren. Dass endlich die Gliederungen, wie schon oben angedeutet, reicher, die Ornamente gehäufter, die Profile voller und derber gebildet

werden, dass sich in allen diesen Einzelheiten das Bestreben nach Hervorbringung eines äusserlichen Effects verräth, ja dass selbst an den Mauerflächen durch tiefe Einschneidung und Abschrägung der Quaderfugen, ganz im Gegensatze mit griechischer Bauweise, zu Gunsten einer gesteigerten malerischen Wirkung der Charakter ruhig stetiger Raumumschliessung geopfert wird, kann man nun erst völlig verstehen, wenn man bedenkt, dass der Massencharakter dieser Architektur allerdings einer Steigerung und Häufung der decorativen Elemente bedurfte.

Spätere Combinationen.

Erst in der letzten Zeit der römischen Kunst kam man darauf, die Säulen unmittelbarer mit dem Bogen zu verbinden, so dass man die Gräten der Kreuzgewölbe von jenen aufsteigen liess. Aber selbst hier erwies sich wieder das starre Widerstreben der Säule gegen ein ihr fremdartiges Constructions-Element. Sie behielt auch jetzt ein Stück verkröpften Architravs bei, so dass jenes Grundgesetz horizontaler Lagerung, auf welches die Säule von ihrem griechischen Ursprung her hinwies, gleichsam mit seinem letzten Athemzuge noch gegen die widernatürliche Verbindung Einspruch erhob. Die decorative Charakteristik der Bögen und Gewölbe selbst trug ebenfalls immerfort die dem Deckensystem der Griechen entlehnte Form der Kassettirung und bei den Bögen die des geschwungenen, in der Regel nach ionischer Weise dreigetheilten Architravs, als Wahrzeichen vom Mangel der Fähigkeit, am äusseren Körper des Bogens die inneren Gesetze seiner Bildung künstlerisch auszuprägen.

Gattungen der Gebäude.

Haben wir in diesen Grundzügen, welche das Wesen der römischen Architektur ausmachen, überall die Abwesenheit eines wirklich schöpferischen Geistes erkannt, so ist dagegen nicht zu leugnen, dass die Römer das Gebiet dieser Kunst wenn auch nicht vertieft, so doch bedeutend erweitert haben. Wie bei ihnen die Architektur recht eigentlich die Dienerin des Lebens wird, so eröffnet sich ihr ein unendlich weites Feld künstlerischer Thätigkeit. Nicht der Tempel allein ist es mehr, dem eine ideale Ausbilddung gebührt, sondern die grossartige, vielgestaltige, reich verzweigte Existenz jenes Herrschervolkes erheischte für jede verschiedene Lebensäusserung den entsprechenden architektonischen Ausdruck. Das ausgebildete Rechtssystem erforderte eine Menge von Basiliken, die zugleich dem geschäftlichen Verkehr des Tages eine schirmende Stätte boten. Den Angelegenheiten des Staates diente das Forum mit seiner complicirten, grossartigen Gestaltung, um das sich Tempel, Basiliken und andere öffentliche Gebäude oft in imposanter Weise gruppirten. Die leidenschaftliche Lust des römischen Volkes an Schaudarstellungen aller Art rief die meisten riesenhaften Anlagen der Theater, Circus, Amphitheater hervor, die in der Folge immer prächtiger und verschwenderischer ausgestattet wurden, da das bewegliche Volk in der sinkenden Zeit römischer Grösse sich leicht das Herrscherjoch über den Nacken werfen liess, wenn nur sein Verlangen nach »Brod und Spielen« gesättigt war. Dem öffentlichen Vergnügen überhaupt waren die kolossalen Gebäude der Thermen, ursprünglich warme Bäder, geweiht, die Alles in sich fassten, was den Hang zum »süssen Nichtsthun« befriedigen mochte. Sodann brachte die Sitte, ausgezeichneten Personen Denkmäler zu errichten, die prächtig geschmückten Triumphthore, die Ehrensäulen hervor, denen sich Grabmonumente aller Art anreihten, manchmal in zierlichen Formen,

manchmal kolossal aufgethürmt. In den Palästen der Kaiser vereinte sich mit dem Prunk höchsten Luxus zugleich die Würde und Majestät der Erscheinung, die dem römischen Leben überhaupt eigen war, und die aus drei Erdtheilen zusammengeraubten Schätze der Reichen und Vornehmen liessen um die Wette Wohnhäuser und Villen emporwachsen, die einander an Glanz und Grösse überboten. Geradezu unübertroffen stehen endlich die mächtigen Nützlichkeitsbauten da, mit welchen die Römer jeden ihrer Schritte bezeichneten, die Brücken und Wasserleitungen, die oft in drei-, vierfachen Bogenstellungen ein tiefes Thal, einen breiten Strom überspannen, die Heerstrassen und Befestigungen aller Art, mit welchen sie wie mit einem Netze ihr weites Reich bedeckten. Da ist kein Zweck des Lebens, der nicht seine architektonische Verkörperung gefunden hätte.

3. Uebersicht der geschichtlichen Entwicklung und der Denkmäler.

Epochen. Es liegt im Wesen der römischen Architektur, dass sie im höheren Sinne keine innere Entwicklungsgeschichte hat. Sie übernahm bereits fertige Formen, die historisch geworden waren, und aus denen sie lediglich das künstliche Gerüst ihres Bausystems zusammensetzte. Daher können wir uns auf einige Andeutungen über den äusseren Verlauf, den jene Kunstrichtung genommen hat, beschränken. Aus der früheren Epoche der römischen Architektur, welche die ersten Zeiten der Republik umfasst, wissen wir nicht viel; doch ist es bezeichnend, dass die Anlegung jener berühmten Heerstrasse, der Via Appia, so wie der Bau grossartiger Wasserleitungen schon in jene Periode fällt. Auch das Forum der Stadt Rom erhielt damals bereits eine bedeutsame Anlage. Eine höhere Entwicklung begann gegen 150 v. Chr., als Griechenland römische Provinz geworden war. In jener Zeit wurden die ersten prachtvollen Tempel in Rom errichtet, so der Tempel des Jupiter Stator, ein Peripteros, und der Tempel der Juno, ein Prostylos von mehr etruskischer Grundform, beide aus der macedonischen Kriegsbeute des Metellus aufgeführt. Besonders aber gehört die erste grossartige Ausbildung der Basiliken in ihrer römischen Eigenthümlichkeit jener Zeit an. Diese frühere Epoche scheint bei der Aufnahme griechischer Kunstformen noch vorwiegend dem dorischen und ionischen Styl, freilich in der specifisch römischen Umwandlung, zugethan gewesen zu sein. Einer der merkwürdigsten Reste jener Zeit ist der Sarkophag des L. Cornelius Scipio, mit dem Beinamen Barbatus, um 250 v. Chr. gearbeitet, in dem Familiengrabe dieses berühmten Geschlechts an der Via Appia gefunden und im Vaticanischen Museum aufbewahrt. Er hat einen dorischen Triglyphenfries, sogar noch mit richtiger Anordnung der Ecktriglyphe, in den Metopen sind Rosetten ausgemeisselt, das Gesims hat eine Zahnschnittreihe und wird auf den Ecken durch ein volutenartiges Akroterion bekrönt. Das Material dieses wichtigen Denkmals ist ein Tuffstein, der sogenannte Peperin, und es verdient bemerkt zu werden, dass dieser und der Travertin (ein Kalkstein) an den frührömischen Denkmälern ausschliesslich zur Anwendung kam, ehe der Marmor

Früheste Arbeiten.

Sarkophag des Scipio.

— seit der Eroherung Griechenlands — zur Herrschaft gelangte. Zu den wichtigeren Resten aus den letzten Zeiten der Republik gehört sodann der kleine Tempel der Fortuna virilis, die beiden Tempel zu Tivoli, der Tempel des Hercules zu Cora, endlich das Grabdenkmal der Caecilia Metella.

Gegen Ende dieser Epoche, besonders seit dem J. 60 v. Chr., wurden durch den gewaltigen Wetteifer, in welchem die hervorragendsten Männer um die Alleinherrschaft der Welt rangen, Werke grossartiger Anlage in's Leben gerufen, von denen freilich kaum Spuren auf uns gekommen sind. Verschwunden ist das riesige Theater, welches M. Scaurus im J. 58 baute, dessen Scena mit allem erdenklichen Aufwand von Prachtstoffen geschmückt war, und dessen Zuschauerraum 80,000 Menschen fasste; verschwunden das erste steinerne Theater, das Pompejus im J. 55 errichten liess, zwar nur für 40,000 Zuschauer eingerichtet, aber jedenfalls ein Zeugniss grossartigen kühnen Baugeistes; verschwunden das ausgedehnte neue Forum, welches Cäsar erbaute und ausser anderen dazu gehörigen Anlagen mit einem in der Schlacht von Pharsalus gelobten Tempel der Venus Genitrix ausstattete. Letzte Zeit der Republik.

Den Höhenpunkt ihrer Blüthe erlebte die Architektur bei den Römern unter Augustus' glücklicher Regierung (31 v. Chr. — 14 n. Chr.). Prachtvolle Tempel entstanden, darunter der des Quirinus, ein Dipteros, der eigenthümlicher Weise in dorischem Styl ausgeführt war, sodann das Pantheon und die grossartigen Thermen des Agrippa, das Theater des Marcellus, das riesige Mausoleum (Grabdenkmal) des Augustus und viele andere Werke. Was uns aus dieser Zeit erhalten ist, zeichnet sich durch eine gewisse Harmonie und einfachen Adel der Verhältnisse vortheilhaft aus. *Vitruv*, dessen architektonisches Lehrbuch glücklicher Weise auf uns gekommen ist, gehörte ebenfalls der Augusteischen Epoche an. Augusteische Periode.

Jene Blüthe erhielt sich eine lange Zeit, genährt durch die Prachtliebe und Baulust der Kaiser, auf fast gleicher Höhe. Zur Zeit des Titus scheinen gewisse römische Eigenthümlichkeiten schärfer in den Vordergrund zu treten, wie denn auch an seinem Triumphbogen (70 nach Chr.) zuerst das römische Kapitäl vorkommt. Charakteristisch für diese Epoche sind auch die Gebäude von Pompeji, an denen übrigens der dorische Styl, vielleicht zufolge griechischer Einflüsse von den süditalischen Colonien, vorwiegt. Auch das Colosseum, jenes riesige Amphitheater, verdankt Titus seine Vollendung. Besonders zeichnete sich sodann Trajan durch seine Bauthätigkeit aus, und sein neues Forum galt lange als das herrlichste Denkmal der hauprächtigen Stadt. Auch Hadrian war ein eifriger Gönner der Kunst, wenn auch vielleicht kein eben so glücklicher Förderer. Seine Tiburtinische Villa war gefüllt mit kostbaren Kunstwerken, und das ganze Reich trug grossartige Spuren seiner Baulust. Aber es lag theils etwas bunt Vermischendes, theils etwas Prunksüchtiges in seiner Kunstliebe, so dass der Luxus kostbarer Steinarten unter ihm einen besonders hohen Grad erreichte, nicht ohne Nachtheil für die Würde der Architektur. Zeit des Titus. Des Trajan und Hadrian.

Vom Anfang des dritten Jahrh. nach Chr. bis zur Mitte des vierten bricht immer entschiedener der Verfall herein. Es macht sich ein unruhiges, unharmonisches Wesen in der Architektur geltend, und es ist, als durchzucke bereits ihren Körper das Gefühl der nahen Auflösung. Die Bekannt- Verfall.

schaft mit den asiatischen Völkern wirkte namentlich mit, die Formen phantastischer und üppiger zu gestalten. Die Verzierungen werden gehäuft, die Glieder mehr und mehr in bloss decorirender Weise angewendet, ja es bricht sogar eine phantastische Schweifung der Gesimse sich derart Bahn durch den geradlinigen Körper der Architektur, dass man oft an Werke der Renaissance erinnert wird. Dies ist der erste Rococo, den die römische Architektur erlebt. Auch die Technik büsst ihre alte, lang bewahrte Sauberkeit ein und artet im vierten Jahrh. zu fast barbarischer Rohheit aus. Doch gibt es auch jetzt gewisse Elemente, die prophetisch auf eine künftige höhere Entwicklung der Architektur hindeuten. Dazu hat man die unmittelbare Verbindung von Säulen und Gewölben zu rechnen, die bereits oben Erwähnung fand.

Römerbauten im Orient.

Besonders ist es der Orient, dessen Prachtwerke aus der Spätzeit der römischen Architektur in glänzender Weise diese Richtung repräsentiren. In Kleinasien[1]) finden wir Tempel in entartetem korinthischem Style zu Knidos, Ephesus und Alabanda (Labranda), einen ionischen Tempel zu Aphrodisias, mit Portiken in korinthischem Styl, die den Tempelhof einschlossen, u. A. In ausschweifender Ueppigkeit entfaltet sich diese Architektur an den Römerbauten Syriens. Reichhaltige Ueberreste zu Palmyra (dem heutigen Tadmor)[2]) bezeugen die Blüthe dieser Stadt, die durch den Namen ihrer Königin Zenobia berühmt ward. Ein Tempel des Sonnengottes, 97 Fuss breit und 185 Fuss lang mit peripteraler Anordnung, einem Säulenvorhof und prächtigen Propylaeen, bildet hier den Mittelpunkt einer grossartigen Denkmälergruppe. Noch gewaltiger, aber auch noch entarteter in den Formen, erscheint der Tempel derselben Gottheit zu Heliopolis (dem heutigen Balbek)[3]), ein Peripteros von 155 zu 280 Fuss, mit Vorhöfen, Propylaeen und Säulenhallen; ausserdem ein kleinerer Tempel ähnlicher Form und ein Rundtempel, allesammt in der äussersten Willkür und Phantastik der Formbehandlung und Gliederbildung, so dass man hier den Geist der antiken Architektur in den letzten Zuckungen hinschwinden sieht.

Denkmäler.

Wenn wir im Folgenden nun die Gattungen der römischen Gebäude durchgehen und für jede einige charakteristische Beispiele geben, so glauben wir unserem Zwecke damit zu genügen, da eine selbst nur annähernd vollständige Aufzählung der Denkmäler nicht in unserem Plane liegt[4]).

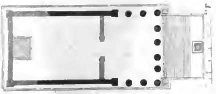
Tempel.

Von den Tempeln, über deren Bau wir zahlreiche Nachrichten besitzen, sind zumeist nur geringe Reste der äusseren Säulenhallen stehen geblieben. Die meisten folgten der Anordnung des griechischen Tempels, wie der von Augustus erbaute T. des Capitolinischen Jupiter auf dem Capitol, von dem keine Spur übrig ist; der T. des Mars Ultor (irriger Weise gewöhnlich T. des Nerva genannt), ebenfalls aus Augustus' Zeit,

1) Ionian Antiquities. Vol. II u. III. — *Texier:* Description de l'Asie mineure.
2) *R. Wood:* Les ruines de Palmyre, autrement dit Tedmor au désert. Fol. Londres 1753.
3) *R. Wood:* Les ruines de Balbek, autrement dit Héliopolis dans la Célesyrie. Fol. Londres 1757.
4) *A. Desgodetz:* Les édifices antiques de Rome. Fol. Paris 1682 (neue Ausg. 1779). — *B. Piranesi:* Le antiquità Romane. 14 Tomi. Fol. Roma. — *L. Canina:* Gli edifizj di Roma antica. Fol. Roma 1840. — *G. Valadier:* Raccolta delle più insigne fabbricche di Roma antica. Fol. Roma 1826. — *E. Platner* und *C. Bunsen:* Beschreibung der Stadt Rom. 5 Bde. 8. u. Fol. Stuttgart 1830. — *J. Burckhardt:* Der Cicerone. 8. Basel 1855.

von dessen Peristyl noch drei sehr schöne, gegen 50 Fuss hohe korinthische Säulen sammt Gebälk erhalten sind; der von Domitian erbaute T. der Minerva, auch T. des Jupiter Stator benannt, von dem ebenfalls nur noch drei reich und prachtvoll gebildete Säulen stehen (vgl. das Kranzgesims desselben unter Fig. 91 auf S. 137). Andere zeigten den etruskischen Grundplan, indem sie nur eine tiefe Vorhalle von Säulen vor der kürzeren Cella besassen; so zu Rom der T. des Antoninus und der Faustina (Fig. 95) in der Nähe des Forums, um 150 n. Chr. in reichem korinthischem Styl errichtet; ferner zu Assisi ein Tempel ähnlicher Anlage von edler Durchbildung, jetzt die Kirche S. Maria della Minerva; zu Pola in Istrien ein T. des Augustus und der Roma, ebenfalls in brillantem korinthischem Style. Noch andere bekunden jene schon oben berührte Verschmelzung etruskischer und griechischer Anlage, die zu der Vorhalle an den andern Seiten noch Halbsäulen hinzufügte, eine Mischgattung, die als Prostylos Pseudoperipteros zu bezeichnen ist. Solcher Art ist zu Rom der T. der Fortuna virilis (vgl. dessen Grundriss unter Fig. 88 auf S. 134), noch aus den Zeiten der Republik stammend, jetzt als Kirche S. Maria Egiziaca dienend, in schweren ionischen Formen mit besonders schwülstig missverstandenen Kapitälen, die künstlerische Decoration in Stuck ausgeführt; ferner zu Tivoli der T. der Sibylla, dessen Säulen den ionischen Styl zeigen; zu Nismes in Frankreich der T. des Cajus und Lucius Cäsar, unter dem Namen »Maison quarrée« bekannt, in edel ausgebildetem korinthischem Styl. Ebenfalls von mehr italischer als griechischer Grundform scheint der kolossale T. des Sonnengottes gewesen zu sein, welchen Kaiser Aurelian um 270 n. Chr. aufführen liess, und dessen gewaltige Fragmente lange Zeit unter dem Namen »Frontispiz des Nero« bekannt waren (ein Kapitäl desselben unter Fig. 89 auf S. 135). Besonders charakteristisch für die römische Architektur und ihr vorzugsweise eigenthümlich sind die runden Tempel, die auf alt-italische Ueberlieferung hinzudeuten scheinen, zumal da sie gewöhnlich einer ursprünglich italischen Gottheit, der Vesta, geweiht waren. Hier sind die Tempel dieser Göttin zu Rom und zu Tivoli zu nennen, ersterer von 20, letzterer von 18 korinthischen Säulen umgeben. Obwohl an solchen Gebäuden die Verbindung eines Säulenbaues mit der runden Grundform nicht gerade glücklich zu nennen ist, da ein gebogenes Gebälk in unlösbarem Widerspruch mit dem Wesen des Architravbaues steht, so muss doch namentlich der Tempel zu Tivoli in seiner malerischen Wirkung als eine der anmuthigsten kleineren Schöpfungen römischer Architektur bezeichnet werden. Auf hohem Unterbau emporragend, hat der gegen 35 Fuss hohe Bau um so mehr Interesse, als in ihm eins der wenigen Denkmäler aus einer Frühepoche dieser Bauweise erhalten ist. Die kleine kreisförmige

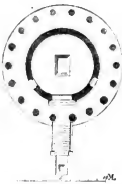
Fig. 95.



Tempel des Antoninus und der Faustina.

Cella Fig. 96) erhält durch die Thür und zwei Fenster genügendes Licht. Die Details zeigen noch eine freiere Auffassung der griechischen Formen (vgl. Fig. 97), so namentlich am Kapitäl mit seinen krautartig compacten, krausen und derben Blättern, wenngleich manches, wie der geradlinige An- und Ablauf der Canelluren und die Behandlung der attischen Basis schon nüchtern in specifisch römischer Umbildung erscheint.

Fig. 96.



Vesta-Tempel zu Tivoli.

Fig. 97.



Vom Vesta-Tempel zu Tivoli.

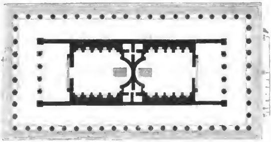
Gewölbte Tempel.

Eigenthümlich in hohem Grade gestaltete sich dagegen der Tempel da, wo er den Gewölbebau zu Hülfe nahm. Dies geschah manchmal mit Beibehaltung der allgemeinen Grundform, namentlich der rechtwinkligen Anlage. Das bedeutendste Werk dieser Art, überhaupt der kolossalste unter den römischen Tempeln, war der von Hadrian um 135 n. Chr. nach eignem

T. der Venus und Roma.

Plan erbaute T. der Venus und Roma zu Rom (Fig. 98). Aeusserlich

Fig. 98.



Tempel der Venus und Roma.

erschien er als korinthischer Pseudodipteros von den mächtigsten Dimensionen, 333 Fuss lang und 160 Fuss breit, mit 10 gegen 6 Fuss im Durch-

messer haltenden Säulen auf der Vorderseite. Durch einen geräumigen Vorhof, dessen 500 zu 300 Fuss messende Seiten von doppelter Säulenstellung eingefasst waren, erhielt er das Gepräge höchster Bedeutung. Im Innern zeigte er die originelle Anordnung zweier gleich grosser Cellen, die in der Mitte mit einer Halbkreisnische für das Götterbild zusammenstiessen. Die Nische war durch eine Halbkuppel, der übrige Cellenraum dagegen durch ein mächtiges mit Kassettirungen bedecktes Tonnengewölbe geschlossen, die Gliederung der Wände wurde durch Mauernischen von abwechselnd halbrunder und rechteckiger Grundform bewirkt. Die Seitenmauern der Cellen, aus Backsteinen ausgeführt, die aussen mit weissem parischem, innen mit buntem Marmor bekleidet waren, stehen zum Theil als malerische Ruinen noch aufrecht.

Pantheon.

Einer der imposantesten Reste römischer Architektur, vollständig erhalten wie kein anderer, ist das **Pantheon**. In der besten Zeit römischer Kunst, unter Augustus' Regierung im J. 26 v. Chr., von einem römischen Baumeiser, *Valerius* von Ostia, aufgeführt, ist es als die grossartigste und eigenthümlichste Schöpfung jener Architektur zu betrachten. Es war ursprünglich ein zu den Thermen des Agrippa gehörender Nebenbau, zugleich als Tempel dem Jupiter Ultor geweiht. Ein mächtiger Mauercylinder, 132 Fuss im inneren Durchmesser, wird von einer vollständigen Kuppel bedeckt, deren Scheitelhöhe vom Boden gleich dem Durchmesser des Rundbaues ist. Diese rein mathematischen Verhältnisse sind bezeichnend für den Geist der römischen Architektur. Die Wand ist im Innern durch acht Nischen, die abwechselnd theils halbrund, theils rechtwinklig ausgetieft sind und mit ihren Halbkreisbögen in den runden Mauercylinder hineinschneiden, gegliedert. In der einen Nische liegt der Eingang, in den übrigen sieben standen auf Postamenten Götterbildnisse, die später christlichen Heiligen gewichen sind.

Fig. 99.



Grundriss des Pantheons.

Sechs dieser Nischen sind durch je zwei hineingestellte korinthische Säulen getheilt. Ueber den Nischen zieht sich eine Attika mit einer Pilasterstellung umher, von deren Gebälk sodann die mit Kassettirungen ausgestattete gewaltige Kuppel aufsteigt. Sie hat oben in der Mitte eine Oeffnung von 26 Fuss im Durchmesser, von welcher dem imposanten Raume ein mächtig concentrirendes, den Eindruck grossartiger Einfachheit verstärkendes Oberlicht zuströmt. Aber nicht bloss der Sonne, sondern auch dem Regen steht der Zugang frei; um letzteren abzuführen, ist der Fussboden nach der Mitte hin vertieft und mit kleinen Oeffnungen versehen. Der reiche Bronze-

schmuck, der das Innere, namentlich die Kassetten der Kuppel, bedeckte, wurde im 17. Jahrh. geplündert, um für den geschmacklosen Altar der Peterskirche das Material zu liefern. Ein Portikus, der auf acht reich gebildeten korinthischen Säulen ein Giebeldach trägt und dessen Tiefe durch acht andere Säulen in drei Schiffe getheilt wird, legt sich vor den Eingang. Abgesehen von den hässlichen Glockenthürmen, die man ihm zugesetzt hat, als man das Innere seiner kostbaren Ausstattung beraubte, tritt der geradlinige Bau nicht in eine organische Verbindung mit der runden Anlage des Hauptbaues. — Das Aeussere des kolossalen Gebäudes ist einfach und schmucklos. Nur drei kräftige Gesimse gliedern die monotone runde Masse, von denen das untere dem Gesims der inneren Säulenstellungen, das mittlere dem Hauptgesims entspricht, von dem die Kuppel aufsteigt, während das obere die Mauer abschliesst, die zur Verstärkung des Widerlagers und zur Verdeckung der für das Aeussere sonst gar zu wuchtenden Kuppelform höher hinaufgeführt ist.

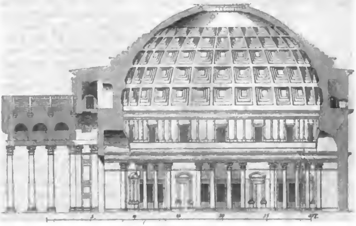


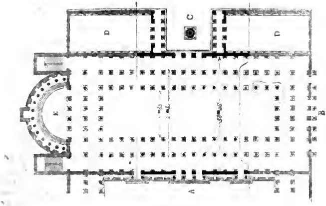
Fig. 100. Durchschnitt des Pantheons.

Basiliken. Eine andere wichtige Gattung von Gebäuden, die bei den Römern eine selbständige Ausbildung erfuhr, waren die **Basiliken***). Auch ihre Form war ursprünglich eine griechische, wie der Name andeutet, der vom Archon Basileus herrührt; aber die höhere bauliche Entwicklung derselben gehört der römischen Kunst an. So mannichfach ihr Grundplan auch variirte, so bestand er doch im Wesentlichen aus zwei Theilen, einem länglichen, durch Säulenhallen ringsum eingeschlossenen Raum, der dem Verkehr der Wechsler gleichsam als Börse diente, und einer sich an die eine Schmalseite anschliessenden, durch eine Halbkuppel überwölbten Halbkreisnische (Trihuna, Apsis, Concha), welche den Sitz für den Gerichtshof bildete. Jene Säulenhallen umgaben einen bisweilen freien, bisweilen auch mit flacher

*) *F. v. Quast:* Die Basilika der Alten. — *A. C. A. Zestermann:* Die antiken und christlichen Basiliken, nach ihrer Entstehung, Ausbildung und Beziehung zu einander dargestellt. 4. Leipzig 1847.

Decke versehenen, in späterer Zeit sogar durch Kreuzgewölbe geschlossenen Raum, das Mittelschiff, um welches sich die schmaleren Seitenschiffe, eingeschlossen von Manern mit rundbogigen Fenstern, herumzogen. Gewöhnlich entstanden auf diese Weise drei Schiffe, doch gab es auch fünfschiffige Basiliken, durch vier Säulenreihen getheilt, in welcher Form die **Basilica Ulpia** auf dem in eine Marmorplatte gravirten alten Plan von Rom angedeutet ist (vgl. den restaurirten Grundriss Fig. 101). Für die Seitenschiffe

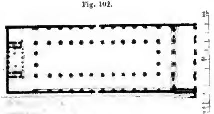
Fig. 101.



Grundriss der Basilica Ulpia.

scheint es Regel gewesen zu sein, dass sie Galerien über sich hatten, behufs welcher Einrichtung auf der unteren Säulenstellung noch eine zweite angebracht war. Die Verwandtschaft dieser Anlage mit der des griechischen Hypäthraltempels leuchtet ein. Die Prozesssucht des römischen Volkes nnd der steigende Geschäftsverkehr der Weltstadt riefen eine Menge solcher Gebände hervor, die oft in bedeutenden Dimensionen und mit ungeheurem Prachtaufwand errichtet wurden. Berühmt waren vor Allen die **Basilica Julia** aus der besten Zeit der römischen Architektur, von Cäsar begonnen und von Augustus vollendet; die **B. Fulvia** und die mit ihr verbundene **B. Aemilia**, beide von Paullus Aemilius herrührend und von glänzendster Ausstattung. Erhalten ist eine kleinere Basilika zu **Pompeji** (Fig. 102), und Ueberreste von bedeutenderen Basiliken finden sich zu **Aquino**, **Palestrina** (dem Praeneste der Römer), **Palmyra**, **Pergamus**: sodann aus der letzten Zeit der römischen Architektur ein Bauwerk, von welchem wichtige Reste erhalten

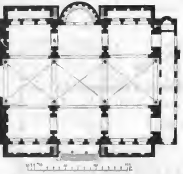
Fig. 102.



Basilika zu Pompeji.

sind, die B. des **Constantin zu Rom**, auch B. des Maxentius genannt (Fig. 103), weil dieser sie begonnen und erst Constantin sie beendet hat, auch wohl als »Friedenstempel« bezeichnet, weil sie an der Stelle des abgebrannten, von Vespasian erbauten Tempels des Friedens erbaut war; ein merkwürdiger Bau, dessen Mittelschiff in der ausserordentlichen Breite von 77 Fuss von weitgespannten Kreuzgewölben auf Säulen bedeckt war (vgl. Fig. 103), während die Seitenschiffe 48 Fuss weite Tonnengewölbe hatten und Pfeilermassen von 16 Fuss Stärke die Schiffe trennten. Die Gewölbe waren mit Kassettirungen bedeckt. Die unmittelbare Verbindung der Gewölbe mit den Säulen, welche letztere freilich an den Pfeilern ein ausreichendes Widerlager haben, ist eins jener letzten Momente in der Entwicklung der römischen Architektur, welches bereits die Fesseln antiker Formgesetze sprengt und auf eine später erfolgende weitere Entfaltung hinweist. Ebenfalls aus der letzten römischen Epoche, und zwar aus der Zeit Constantin's (Anfang des vierten Jahrh. n. Chr.), rührt die B. zu **Trier**, die neuerdings wieder hergestellt und für kirchliche Bestimmung eingerichtet ist. Sie besteht aus einem Langhause (Fig. 104), welches bei 170 Fuss Länge und der beträchtlichen Breite von 82 Fuss als ein einziger ungetheilter, durch flache Balkendecke geschlossener Raum erscheint. Zwei Reihen von Fenstern sind an den Langseiten und in der Apsis über einander angeordnet. Letztere öffnet sich in einem Bogen von 54 Fuss Spannung gegen das Schiff. Der ganze Bau ist aus Ziegeln aufgeführt. Seine Höhe ist so bedeutend, dass ein vierstöckiger Flügel des bischöflichen Palastes von ihm eingeschlossen wurde*).

Fig. 103.



Basilika des Constantin oder des Maxentius.

Fig. 104.



Basilika zu Trier.

Forum. Auch das **Forum** war eine Anlage, welche die Römer mit den Griechen gemein hatten, der sie aber ebenfalls eine grossartigere Durchführung gaben. Es waren dies die Plätze, wo das Volk zu seinen Berathungen und Versammlungen sich einfand, die Mittelpunkte des staatlichen Lebens. Sie

*) Vgl. *C. Schmidt:* Baudenkmale von Trier.

waren meistens kostbar ausgestattet, mit Marmorplatten gepflastert, mit Bildwerken, Ehrensäulen, Triumphpforten geschmückt und rings von schattigen Säulenhallen umzogen, an welche sich dann in reicher Gruppirung die Tempel, die Basiliken und andere öffentliche Bauten anschlossen. In Rom überbot ein Kaiser den andern in Anlage solcher Prachtwerke, so dass die von Cäsar, Augustus, Domitian und Nerva erbauten Fora eine riesenhafte, zusammenhängende Gruppe der prunkvollsten Gebäude, Säulenhallen und Triumphthore bildeten. Dennoch übertraf das Forum Trajanum alle jene Werke durch die Kolossalität seiner Anlage und die Kostbarkeit der Ausstattung so weit, dass es als eins der höchsten Wunder der Welt angestaunt wurde. Und selbst dieser stolzen Anlage fügte Hadrian noch eine neue Reihe von Säulenhallen, Tempeln, Basiliken und Ehrendenkmälern hinzu. Wenig ist von diesen ungeheuren Werken erhalten; doch gibt das Forum von Pompeji in kleinem Maassstabe eine Vorstellung von der eigenthümlichen Beschaffenheit solcher Bauten *).

Weg- und Wasserbauten.

Nicht minder wichtig sind die mächtigen Nützlichkeitsbauten; die Landstrassen, Brücken, Wasserleitungen, welche die Römer in allen Theilen ihres weiten Gebiets aufführten. Hier kam ihnen die Kunst des Wölbens recht eigentlich zu Statten, und ohne auf zierlicheren Schmuck Bedacht zu nehmen, zeigten sie durch die ungeheure, grossentheils noch jetzt der Zerstörung trotzende Gediegenheit und die in einfach imposanten Verhältnissen entworfene Anlage einen unübertroffenen Sinn für grossartig monumentale Wirkung. Der Aquäduct des Claudius, die jetzige Porta Maggiore in Rom, der ein Doppelthor und eine doppelte Wasserleitung bildet und aus der besten Zeit der römischen Architektur herrührt, der bei Volci, bei Segovia in Spanien, die berühmte Via Appia und eine grosse Menge anderer Reste dieser Art gehören hierher.

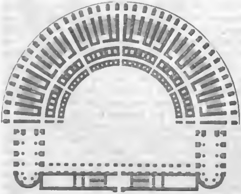
Theater.

Aber nicht bloss dem Ernst und dem Nutzen, auch der Heiterkeit des öffentlichen Lebens wurden die grossartigsten architektonischen Tummelplätze geschaffen. Vorzüglich war es die Lust der Römer an Spielen und Schaustellungen aller Art, welche befriedigt werden musste. Das Theater zunächst ahmte die Grundform des griechischen nach, sofern es aus einer erhöhten Bühne (Scena) bestand, vor welcher sich im Halbkreise die Plätze für die Zuschauer amphitheatralisch erhoben. Nur erhielt die Bühne hier eine bedeutendere Tiefe und wurde auf's Prachtvollste geschmückt, wie denn die ganze Anlage mit verschwenderischem Luxus ausgestattet zu werden pflegte; auch verlor der Raum, der die Bühne von den Zuschauerplätzen trennte — die Orchestra — auf welcher sich bei den Griechen der Chor bewegte, seine Bedeutung und wurde zu Plätzen für ausgezeichnete Personen eingerichtet. Damit fiel die Nothwendigkeit fort, der Orchestra eine grössere Tiefe zu geben, wesshalb die römischen Theater hier über die Anlage eines halbkreisförmigen Planes nicht hinausgehen. Durch diese Disposition trat die Scena mit dem Zuschauerraume in unmittelbarere Verbindung, die dadurch noch stärker betont wurde, dass die auf beiden Seiten liegenden Zugänge zur Orchestra überwölbt und die Sitzplätze über ihnen fortgeführt wurden. Verschiedene Gänge (Praecinctiones) theilten die einzelnen Ränge wie beim griechischen Theater, und durch mehrere Treppen-

*) Abbildungen in *Gailhabaud's* Denkmälern.

mündungen (Vomitoria) fand der Zugang zu den Plätzen statt. Den oberen Abschluss der Sitzreihen bildeten schattige Säulenhallen. Endlich erheischten namentlich die amphitheatralisch aufsteigenden Sitzreihen, für welche die Griechen ein geeignetes ansteigendes Terrain auswählten, einen auf Bogen ruhenden Unterbau, da die Römer das ganze Theater auf ebnem Boden aufführten. Noch 60 Jahre v. Chr. scheint man bloss hölzerne Theater gekannt zu haben, denn jenes des Marcus Aemilius Scaurus, welches damals aufgeführt wurde, war aus diesem Material, obwohl es damit die grösste Verschwendung der Ausstattung verband. Die Scena, drei Stockwerke enthaltend, war mit dreihundert und sechzig Säulen geschmückt, die Wände mit Marmorplatten, vergoldeten Tafeln und — ein seltner Luxus — mit Glas bedeckt, und dazu kamen Gemälde, kostbare Teppiche und dreitausend eherne Statuen, die den für 80,000 Menschen berechneten Prachtbau auf's Glänzendste zierten. Man sieht indess, wie auch hier der Geschmack der Römer mehr auf Entfaltung blendenden Prunks als edler Schönheit gerichtet war. Bald darauf wurden jedoch steinerne Theater errichtet, die dann wegen ihrer ausgedehnten Anwendung von Gewölbesystemen architektonisch höchst bedeutsam sich gestalteten. In drei oder vier Stockwerken sich erhebend, die auf kräftigen Pfeilern und Bögen ruhten, bildeten diese Bauten im Innern eine Anzahl von Corridoren zur Verbindung der Räume und Aufnahme der Treppen. Nach aussen, wo sie sich mit Bogenstellungen öffneten, wurden sie durch Pilaster von dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung gegliedert, welche durch Architrave verbunden waren. Da der ganze Raum oben offen war, wurden zum Schutz gegen Sonne und Regen mächtige Teppiche. an riesigen Mastbäumen befestigt, darüber ausgespannt. Auch diese Teppiche wurden ein Gegenstand des Luxus, indem man sie mit kostbar gewirkten Darstellungen schmückte. Manche Reste von Theatern sind uns erhalten; so in Rom die Aussenmauern vom Theater des Marcellus, in den Palast Orsini verbaut, zu Pompeji und Herculanum, zu Orange in Frankreich, zu Catania und Taormina in Sicilien, letzteres von beträchtlicher Ausdehnung, 330 F. im Durchmesser; ferner in Kleinasien *) trefflich erhaltene, grossartig angelegte Theater zu Patara, Aspendus u. Myra.

Fig. 105.



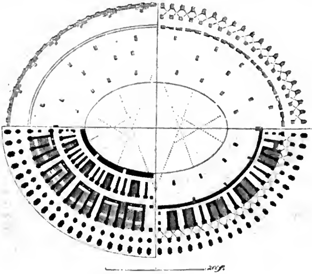
Theater des Marcellus.

*) Siehe *Texier*: Description de l'Asie mineure. III. Bd.

Amphitheater.

Aus dem Theater entwickelte sich, erzeugt durch die rohe Lust der Römer an blutigen Kampfspielen, das **Amphitheater**. Es bestand aus ähnlich ansteigenden Sitzreihen für die Zuschauer, die sich aber in geschlossener elliptischer Rundung um den tief liegenden Kampfplatz — die Arena — herumzogen. Diese Bauten waren demnach noch grossartiger als die Theater, denen sie indess in Beziehung auf Decoration und Construction folgten. Das bedeutendste und berühmteste, das zugleich in mächtigen Ueberresten auf uns gekommen, ist das unter dem Namen des **Colosseums** bekannte **Flavische Amphitheater zu Rom**, von Vespasian begonnen und von Titus im Jahre 80 n. Chr. vollendet *). Bei einer Länge von 591, einer Breite von 508 und einer Höhe von 153 Fuss fasste es über 80,000 Zuschauer. Sein Bretterboden ruhte auf einem mäch-

Fig. 106.



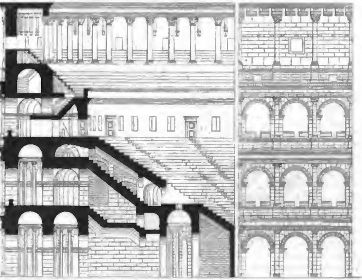
Colosseum (Grundriss).

tigen Unterbau, der die Behälter der wilden Thiere und die Maschinerien für scenische Veränderungen aller Art enthielt. Die oberste Sitzreihe war durch eine stattliche Säulenhalle eingefasst (s. Fig. 107). Auch dieser ungeheure Raum wurde durch prachtvolle Teppiche überdeckt, die an Mastbäumen befestigt wurden. Nach aussen öffnen sich die drei unteren Stockwerke, durch Halbsäulen dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung gegliedert, mit Bögen, die dem Ganzen bei aller Grösse eine lebendig reiche Wirkung verleihen. Ein viertes Stockwerk, in undurchbrochener Mauer-

*) Aufnahme bei *Desgodetz* und *Canina*. Vgl. *Gailhabaud:* Denkmäler, und *C. Fontana:* L'anfiteatro Flavio. Fol. 1725.

masse, dem inneren Säulenkranze entsprechend, wird von korinthischen Pilastern geschmückt und zeigt ausserdem die Consolen, auf denen die das Teppichzelt tragenden Mastbäume ruhten. Der ganze Riesenbau ist in seinen wichtigsten constructiven Theilen durchgehends aus wohlgefugten Quadern, das Uebrige aus Ziegeln aufgeführt. Obwohl drei der grössten Paläste Roms, Palazzo Farnese, P. Barberini und die Cancelleria, aus den Quadern des Colosseums aufgeführt sind, hat die Hälfte der äusseren Umfassungsmauer dazu hingereicht, und trotz aller Verunglimpfungen ist dieser Bau der gewaltigste Trümmerriese unter allen Römerdenkmalen. — Geringere Reste von Amphitheatern finden sich zu Capua, Pompeji, Verona, Pola in Istrien und Nismes, zu Trier, zu Pergamus in Kleinasien und an anderen Orten. Manchmal wurden die Amphitheater auch zu

Fig. 107.



Colosseum. Durchschnitt und Aufriss.

Naumachien ausgebildet, wo dann die Arena aus einem künstlichen See bestand, auf welchem ganze geschmückte Flotten Seetreffen lieferten.

Circus. Zu diesen Bauten gehört auch der Circus, ein Schauplatz für die Wettläufe der Wagen und Reiter. Auch hier erhoben sich amphitheatralische Sitzreihen ringsum, doch erforderte die Bahn eine viel grössere Länge als Breite, wonach sich die Gestalt der ganzen Anlage richtete. In der Mitte der Bahn zog sich der Länge nach die Spina, eine breite, erhöhte Brustwehr, welche die Wettkämpfer in der rasenden Hast des Wagenkampfes umfahren mussten. Der Rücken der Spina war mit Bildwerken geschmückt, und an beiden Enden erhoben sich die kegelförmigen Zielsteine (metae). Der bedeutendste Bau dieser Gattung war der Circus maximus zu Rom,

begonnen schon unter den Tarquiniern, später auf's Grossartigste erweitert durch Julius Cäsar, unter dem er 150,000 Menschen fasste, und noch später, nach Plinius' Bericht, gar mit 260,000 Sitzplätzen ausgestattet. Der riesige Bau erhob sich in drei Stockwerken, oben von Säulengalerien bekränzt, die den Zugang zu den Sitzen erleichterten. Die Rennbahn maass in der Breite 400, in der Länge 2100 Fuss. Das Gebäude ist fast spurlos verschwunden.

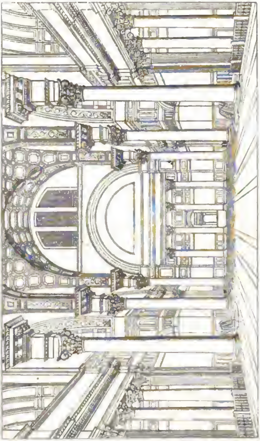


Fig. 108. Thermen des Caracalla.

Von kaum minder kolossaler Anlage waren die Thermen, jene complicirten Prachtbauten, in welchen neben den mannichfaltigsten Einrichtungen zu kalten und warmen Bädern sich Räume für behaglichen Müssiggang und gesellige Vergnügungen aller Art gruppirten. Da waren mächtige Thermen.

Schwimmbassins, offene Höfe mit Säulenhallen für die Ringer, Säle für das Ballspiel, für freie Unterhaltung, Bibliotheken, ja selbst Gemäldesammlungen. Den Hauptraum bildete das sogenannte Ephebeum, das als gesellschaftlicher Versammlungsort diente. Diese labyrinthischen Bauten, die oft den Platz ganzer Stadtviertel einnahmen, wurden mit der erdenklichsten Pracht ausgestattet und mit kostbaren Kunstwerken, Bildsäulen, Hermen berühmter Männer, Sculpturgruppen, Gemälden geschmückt. Dass bei der Combination so mannichfaltiger Räume, unter denen manche von bedeutendem Umfang sein mussten, die Kunst des Wölbens eine wichtige Rolle spielte, leuchtet ein. Die erheblichsten Ueberreste solcher Anlagen sind die Thermen des Titus, des Caracalla und des Diocletian; vom Pantheon, als einem Nebengebäude der Thermen des Agrippa, war bereits oben die Rede. Von den Thermen des Diocletian, in denen 3200 Personen zugleich baden konnten, ist der Hauptsaal noch erhalten und in die Kirche S. Maria degli angeli verwandelt. Seine Kreuzgewölbe ruhen auf acht Granitsäulen, deren Basen und Kapitäle, letztere theils korinthischer, theils römischer Ordnung, aus weissem Marmor bestehen. Ein Nebengebäude derselben Thermen von runder Grundform bildet die jetzige Kirche S. Bernardino. Sodann scheint auch der sogenannte Tempel der Minerva Medica*) den Mittelpunkt einer Thermenanlage der späteren Cäsarenzeit gebildet zu haben. Es ist einer der merkwürdigsten Ueberreste, besonders durch die Art seiner Grundform und Construction, die einen zehnseitigen Kuppelraum mit eben so vielen ausspringenden Halbkreisnischen zeigt. Die Kuppel, mit einer Spannweite von 75 Fuss, kommt von allen ähnlichen antiken Wölbungen der des Pantheon am nächsten. Ueber den Nischen durchbrechen grosse Rundbogenfenster die Mauer. Spuren von verschiedenen anstossenden Baulichkeiten sind noch zu erkennen. Von einem Saal der Th. des Caracalla giebt Fig. 108 eine restaurirte Ansicht.

Triumphbogen.

Eine andere Art öffentlicher Bauwerke waren die Ehrendenkmäler, welche durch Beschluss des Senats und der Volksversammlung den heimkehrenden Siegern oder überhaupt in späterer Zeit den Cäsaren errichtet wurden. Zumeist waren es prachtvolle Triumphthore, durch welche der siegreiche Feldherr seinen Einzug in die Stadt hielt, im Geleit seiner Kriegsbeute und der gefangenen Feinde als Vertreter der unterjochten Völker. Ein mittlerer, hoch und weit gespannter Bogen, meistens von zwei kleineren zur Seite begleitet, war das Motiv, welches durch Zuziehung prächtiger Säulenstellungen auf hohen Postamenten, mit reich vortretendem Gebälk, einer Attika mit der Weihungsinschrift oder einem Giebelfeld mit Bildwerken bedeutsam entfaltet wurde. Marmor-Reliefs, die sich auf die Thaten des Siegers beziehen, bekleiden die Flächen der inneren und äusseren Wände und verleihen den überaus stattlichen, imposanten Denkmälern den Reiz lebendiger Bilderschrift. Durch Adel und Anmuth der Verhältnisse ausgezeichnet ist zu Rom das Triumphthor des Titus, errichtet für den im J. 70 n. Chr. über die Juden erfochtenen Sieg. Es hat nur einen Bogen und ist überhaupt ziemlich einfach, doch durch seine Sculpturen und des hier zuerst auftretende römische Kapitäl (vgl. Fig. 90 auf S. 136)

*) Aufnahmen bei *Canina*. Vgl. auch *C. E. Isabelle:* Parallèle des salles rondes d'Italie antiques et modernes. Fol. Paris 1831.

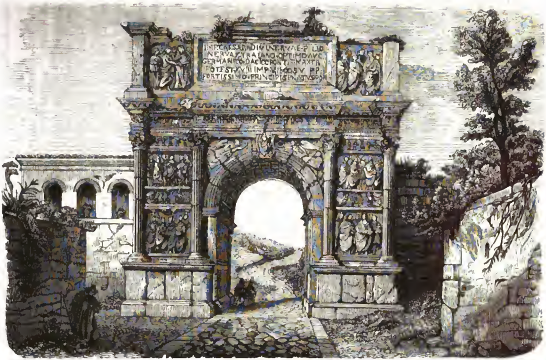


Fig. 109. Trajanbogen zu Benevent.

von Bedeutung. Von verwandter Anlage erscheint der im J. 113 n. Chr. dem Kaiser Trajan wegen Wiederherstellung der Appischen Strasse geweihte Triumphbogen zu Benevent, aus parischem Marmor und von prachtvoller bildlicher Ausstattung. Zu Rom sind ferner die beiden reicheren, dreifach sich öffnenden Triumphpforten des Septimius Severus und des Constantin als grossartige Werke von würdiger Anlage und Ausführung zu nennen. Der letztere ist aus den Theilen eines früheren Trajanbogens errichtet, und der erstere in offenbarer Nachahmung desselben gearbeitet. Ein mit einem grossartigen Brückenbau verbundener doppelter Triumphbogen des Trajan findet sich zu Alcantara in Spanien. Manche ähnliche Denkmäler sind an anderen Orten erhalten. Einfache zu Pola in Istrien (aus dem 3. Jahrh.) und zu Autun in Frankreich, ein sehr reicher, prächtig decorirter, ebenfalls aus der Spätzeit, zu Orange*). Aehnlicher Anlage sind dann auch die Janusbögen, offene Durchgangshallen auf Märkten und anderen Verkehrsplätzen, von meist quadratischer Grundform, und bisweilen auf jeder der vier Seiten mit einer Portalöffnung versehen und danach Janus quadrifrons (»vierstirniger, vierköpfiger J.«) genannt. So ein Bogen zu Rom auf dem ehemaligen Forum boarium (Ochsenmarkt), und ein anderer zu Thebessa (Theveste) in Afrika.

Ehrensäulen. Hieran reihen sich dem Gedanken, nicht der Form nach die Ehrensäulen, kolossale einzeln stehende Säulen, welche das Standbild der gefeierten Cäsaren zu tragen hatten. Um ihren Schaft schmiegen sich in spiralförmigen Windungen die reliefirten Darstellungen der Thaten des Siegers. In Rom ist die 92 Fuss hohe Säule des Trajan erhalten, ihrer Hauptform nach in dorischem Styl gebildet. Aehnlich daselbst die Säule des Marc Aurel, errichtet zu Ehren des Sieges über die Marcomannen, aus mächtigen Marmorblöcken zusammengesetzt, im Innern mit einer Wendeltreppe versehen, die auf die Höhe des Kapitäls führt, wo anstatt der Statue des Kaisers jetzt der h. Petrus thront. So reich solche Denkmäler ausgestattet sind, so unglücklich ist in architektonischer Beziehung ihre Form. Die Säule setzt zu sehr als Ergänzung ihres Wesens das aufruhende Gebälk voraus, als dass sie, zumal in so kolossaler Weise, isolirt werden sollte; und was dadurch an architektonischer Strenge verloren geht, wird nicht einmal durch die Bildwerke ersetzt, die in schräger Spirale die aufstrebende Richtung der Säule ästhetisch vernichten, ohne dem Beschauer eine günstige Gelegenheit für ihre Betrachtung zu bieten.

Grabmonumente. In die Reihe persönlicher Denkmäler gehören auch die Grabmonumente, die bei den Römern in verschiedenster Weise angelegt wurden. Gewöhnlich dienten als solche unterirdische gewölbte Kammern oder auch Felsenhöhlen, deren Aeusseres nach dem Vorbild etruskischer Gräber mit einer Façade geschmückt wurde. Jede Familie hatte ihr Grabmal, in welchem für jeden Aschenkrug eine besondere kleine Nische ausgetieft war. Man nannte diese Form der Grabmäler nach einer äusseren Aehnlichkeit

Columbarien. Columbarien, Taubenhäuser. Ausserdem aber führte der in allen Zweigen der Architektur herrschende Luxus die Vornehmen zur Errichtung freistehender Grabmäler, die dann in mannichfaltigster Art angelegt wurden. Einige hatten die Form eines Tempels oder waren auch altarähnlich,

*) Vgl. *Caristie's* Prachtwerk: Der Triumphbogen zu Orange etc. Paris.

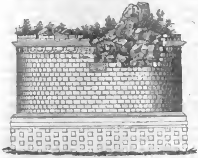
wie z. B. das äusserst zierliche Monument der Secundiner zu Igel bei Trier; andere ahmten die Gestalt der ägyptischen Pyramiden nach, so die des Cestius in Rom; die meisten aber scheinen aus einem mächtigen thurmartigen Rundbau bestanden zu haben, der sich auf viereckigem Untersatz erhob, wie das Grabmal der Plautier bei Tivoli und das der Cäcilia Metella, der Gattin des Crassus, bei Rom. Letzteres (siehe Fig. 110) besteht aus einem hohen quadratischen Sockel, auf welchem sich ein cylindrischer Oberbau von über 60 Fuss Durchmesser erhebt. In derbem Quaderbau aufgeführt, schliesst es in einem kräftigen Gesims, unter dem sich ein Fries von Stierschädeln und Blumengewinden, als symbolische Hindeutung auf den Todtencultus, hinzieht. Eine quadratische Grundform, die sich in pyramidaler Verjüngung aufbaut, zeigt das sogenannte Grabmal des Theron zu Agrigent*), ein Denkmal von einfach nachdrucksvoller Gestalt, im Quadrat 13 Fuss breit und 27 Fuss hoch, in den Formen noch überwiegend der auf Sicilien eingebürgerten griechisch-dorischen Weise angehörend, jedoch mit jener willkürlichen Beimischung anderer Elemente, die bereits auf die römische Epoche deutet. Noch entschiedener wird die pyramidale Form mit der quadratischen verbunden in dem Grabmal bei Mylasa in Kleinasien**), welches durch eine phantastische Verwendung und Umgestaltung griechischer Formen sich bemerklich macht. Auch hier ein quadratischer Unterbau von 18 Fuss, der das eigentliche Grabmal in sich schloss. Auf diesem erhebt sich aber eine freie Pfeilerhalle, ein reiches Kassettendach in die Höhe tragend, das seinerseits wieder einem terrassenförmig-pyramidalen Aufbau zur Stütze dient. Das Ganze, ehemals ohne Zweifel durch ein Bildwerk bekrönt, misst 30 Fuss Höhe. Die ursprünglich römische Form erfuhr eine kolossale Ausbildung und eine gewisse Verschmelzung mit der Pyramidenform in den riesigen Mausoleen mehrerer Kaiser. So bestand das des Augustus aus einem in vier Absätzen aufsteigenden Rundbau, dessen unterer Durchmesser 200 Fuss betrug, und dessen Inneres in eine Menge einzelner gewölbter Grabkammern zerfiel. Die Terrassen waren mit Bäumen bepflanzt und auf der obersten Spitze glänzte die Kolossalstatue des Kaisers. Nur die Umfassungsmauern sind davon erhalten. Von dem Mausoleum des Hadrian, das in ähnlicher Anlage jenen Augusteischen Bau noch überbot, sind bedeutendere Reste übrig, da dieses Monument in die Engelsburg verwandelt wurde. Dagegen ist von dem Septizonium des Septimius Severus, einem noch kolossaleren Bau,

Grabmal zu Igel.

Pyramide des Cestius.

Grab der Cäc. Metella.

Fig. 110.



Grabmal der Cäcilia Metella.

Grabmal zu Agrigent.

Grabmal bei Mylasa.

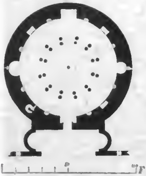
Kaiser-Mausoleen.

*) *Serradifalco:* Antiquità di Sicilia.
**) Ionian Antiquities. Vol. II.

keine Spur mehr vorhanden. Kleineren Umfang, aber nicht geringeres Interesse, bietet ein Denkmal aus der letzten Epoche der antiken Architektur, weil es die runde römische Grundform mit einem entwickelten Gewölbebau verbindet. Es ist das Grabmal der Constantia*), Constantin's Tochter, ehemals fälschlich als Tempel des Bakchus bezeichnet, die jetzige Kirche Santa Costanza (vgl. den Grundriss F. 111). Eine mit zwei Nischen geschlossene Vorhalle führt in einen Kuppelraum von 35 F. Durchmesser und 62 F. Scheitelhöhe, der von einem ungefähr halb so breiten und hohen tonnengewölbten Umgange umzogen wird. Zwei Reihen von je 12 durch Architrave verbundenen Säulen mit schweren Compositakapitälen tragen auf breiten Bögen die hohe, mit Fenstern durchbrochene Oberwand. Die Umfassungsmauer wird durch Nischen belebt. In dieser ganzen sehr bedeutsamen und sinnreichen Composition ist ein Motiv gegeben, welches auf die christliche Kunst in der Folge von nachhaltigem Einfluss werden sollte.

Grabmal der Constantia.

Fig. 111.

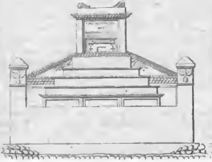


Grabmal der Constantia.

Grabmäler zu Pompeji.

Die mannichfaltigsten Formen von Grabdenkmälern endlich haben sich zu Pompeji gefunden. Wie bei Rom vorzüglich an der Via Appia die Gräber sich erhoben, so hat auch hier eine bestimmte Gräberstrasse vor dem Herculaner Thore sich gebildet. Von der Form des einfachen Grabcippus, einer als Denktafel aufgerichteten Stele, bis zu den reich und zierlich ausgestatteten grösseren Familienbegräbnissen begleitet eine reiche

Fig. 112.



Grabmal des Calventius Quietus.

Fig. 113.



Hemicyclium.

Zahl interessanter Denkmäler auf beiden Seiten die Strasse. Unter Fig. 112 und 113 geben wir Beispiele von der Verschiedenheit dieser Anlagen und dem mehr freundlichen als ernsten Sinn, der sich in ihnen ausspricht.

*) *Desgodetz:* Edifices antiques de Rome.

Das Grab des C. Calventius Quietus erhebt sich als reich decorirter Altar auf einem terrassenartigen Stufenbau. Dieser wird von einer quadratischen Umfassungsmauer eingeschlossen, welche an der Rückseite von einem Giebel bekrönt wird. Das ganze, 18 Fuss im Quadrat messende Denkmal ist in Marmor ausgeführt und mit plastischen Ornamenten zierlich ausgestattet. Das andere Denkmal ward als halbkreisförmige Nische (Hemicyclium) gedacht, die dem Wanderer einen an der Wand sich hinziehenden Ruhesitz darbietet. Dabei ist das Grabmal in liebenswürdiger Sorgfalt so orientirt, dass es im Winter Sonne, im Sommer kühlenden Schatten hat und den freundlichsten Blick auf die Gegend und die gegenüber liegenden Denkmäler gewährt. In demselben Sinne ist die Decoration lachend und heiter behandelt, der Grund der Wölbung blau, die Muschel der Halbkuppel weiss, die Wandfelder roth mit goldigen Ornamenten und kleinen Thierfiguren.

Wohngebäude.

Endlich nahm auch die Privat-Architektur bei den Römern eine glänzendere Entfaltung für sich in Anspruch. Das Wohnhaus war ursprünglich zwar dem griechischen ziemlich verwandt; namentlich gruppirten sich auch hier die Gemächer um einen freien Hofraum, das Atrium, das nach etruskischer Weise (Atrium Tuscanicum) indess minder ausgedehnt war und anfänglich keine Säulenhalle enthielt. Doch zeigen die Häuser von Pompeji, welches freilich griechischer Sitte näher steht, eine reichere Ausstattung jenes Raumes, namentlich ringsum eine Säulenstellung (F. 114), zu Pompeji.

Fig. 114.



Hof im Hause des Aktaeon zu Pompeji.

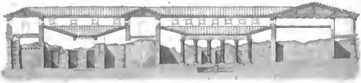
welche das vorspringende Dach unterstützt. In Rom selbst, wo die zahlreiche Bevölkerung zur möglichsten Benutzung des Raumes zwang, erbauten reiche Speculanten Miethhäuser mit vielen Stockwerken — die sogenannten Insulae (Inseln) — deren Höhe schon August durch ein Gesetz auf 70 Fuss zu beschränken nöthig fand. Natürlich musste hier die Anlage der unserer Wohnhäuser ähnlicher, und namentlich für reichliche Beleuchtung durch Fenster gesorgt werden. An den mannichfachsten Einrichtungen des Luxus und der Bequemlichkeit fehlte es sodann nicht. Endlich entsprach es der freieren Stellung der Frauen, dass ihre Gemächer nicht so streng wie bei den Griechen von denen der Männer geschieden wurden. Daher finden wir auch im römischen Hause zwar eine ähnliche Disposition zu Rom.

der Räume wie im griechischen, nämlich zwei besondere hinter einander liegende Abtheilungen, jede um einen freien Hofraum gruppirt; aber während bei den Griechen die vordere als Männerwohnung, die hintere als Frauenwohnung diente, gilt bei den Römern die vordere, der Strasse zunächst liegende, dem öffentlichen Verkehr des Hausherrn mit seinen Clienten, die innere dagegen ist die eigentliche Familienwohnung. Gestalt und Verbindung der einzelnen Räume, vielfach den lokalen Bedingungen unterworfen, sind von mannichfach wechselnder Art; doch wird die normale Anlage des römischen Hauses am besten sich an einem Beispiele darstellen

Haus des Pansa.

lassen, welches wie das Haus des Pansa zu Pompeji in seiner Anord-

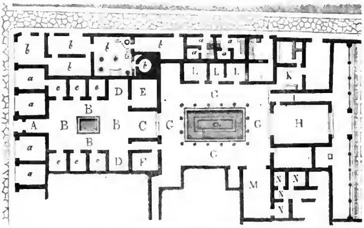
Fig. 115.



Haus des Pansa. Längendurchschnitt.

nung als Prototyp eines grösseren antiken Privathauses zu fassen ist. Durch die von korinthischen Pilastern (vgl. Fig. 115) eingeschlossene Hausthür

Fig. 116.



Haus des Pansa. Grundriss.

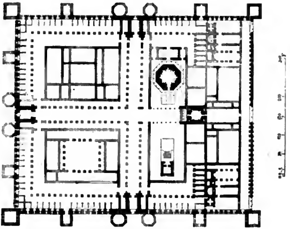
treten wir in das Vestibulum (*A* im Grundriss Fig. 116), so genannt, weil der Römer beim Ausgehen hier erst das Obergewand anlegte. Auf der Schwelle begrüsst uns ein in Mosaik ausgeführtes Salve. Das einfache

Atrium *B* nimmt uns auf, dessen nach innen geneigtes Dach mit seinem offenen Impluvium in Beziehung steht zu der in dem Fussboden angebrachten Vertiefung, dem Compluvium, wo das herabfallende Regenwasser sich sammelt. An das Atrium stossen unter *c* sechs kleine Schlafzimmer, welche ihr Licht durch die offenen, nur etwa mit Teppichen verschliessbaren Thüren empfangen. Auf beiden Seiten bei *D* erweitert sich durch die Flügel (Alae) das Atrium, und in seiner Tiefe tritt ein anderer Raum *C* hinzu, der gegen die innere Wohnung nur durch einen Vorhang abgegrenzt wurde, und als Repräsentationsraum die Ahnenbilder (tabulae) der Familie enthielt. Er hiess daher das Tablinum. *E* scheint die Bibliothek, *F* ein Schlafzimmer gewesen zu sein. Zwischen letzterem und dem Tablinum liegt der Gang (fauces), welcher die vorderen Räume mit der Familienwohnung verbindet. Er bringt uns in ein schönes, geräumiges, zwei Stufen höher liegendes Atrium *G*, von 46 Fuss Breite und 64 Fuss Tiefe, dessen vorspringendes Dach auf einem Peristyl korinthischer Säulen ruht (vgl. den Durchschnitt). Durch einen Gang (posticum) kann man von hier auf die Nebenstrasse gelangen, ein Ausweg, der wie wir wissen oft gewählt wurde, um lästigen Besuchern zu entgehen. Der offene Raum des Atriums wird in seiner ganzen Ausdehnung von 21 zu 36 Fuss von einem 6 Fuss tiefen Bassin (der Piscina) eingenommen, dessen Einfassungen mit Wasserpflanzen und Fischen zierlich bemalt sind. An dieses prächtige Peristyl stossen links wiederum kleine Schlafzimmer *L*, während rechts der Speisesaal oder das Triclinium *M* liegt. In der Hauptaxe des Hauses dagegen treten wir durch den breiten Eingang in den wieder um zwei Stufen erhöhten Hauptraum des Hauses, den Oecus *H*, welcher, 24 Fuss breit, 32 Fuss tief, einen geräumigen Saal darstellt, der durch die Aussicht nach vorn in das Peristyl mit seinem Wasserbassin und seiner reich geschmückten Säulenhalle, nach hinten in den Garten den reizendsten Aufenthalt gewährte. Von hier wie vom Peristyl aus war durch den 5 Fuss breiten Gang *I* eine Verbindung mit dem Garten gegeben. Daneben sind *K* und die kleineren anstossenden Räume die Küche nebst einem Gemach zum Anrichten der Speisen. Man hat hier ausser vielen thönernen Geschirren noch den gemauerten Heerd, und auf demselben Holzkohlen gefunden. Die ganze Hinterfront des Hauses geht auf den Garten hinaus, der hier sich mit einer säulengetragenen Halle anschliesst. Dies waren die Räume, welche dem Eigenthümer des Hauses als Wohnung dienten, und zu denen im oberen Geschoss nur noch eine Anzahl von Zimmern, wahrscheinlich für die Sclaven, hinzukam. Da aber das Haus zugleich den ganzen Raum zwischen vier Strassen inne hatte, also eine Insula war, so hatten die übrigen Theile eine derartige Anlage, dass sie anderweitig vermiethet werden konnten. So sind denn an der Vorderseite und an der einen Langseite *a* mehrere Verkaufsläden. *N* dagegen an der anderen Langseite gehören einer Miethswohnung an. Das grösste Interesse gewähren jedoch die sechs mit *b* bezeichneten Räume, in welchen man eine Bäckerei und Mühle erkannt hat. Der runde Backofen, das Mühlenhaus mit den drei Mühlen, den Mehlbehältern, dem Wasserreservoir und dem Backtisch sind leicht zu erkennen, und in dem Eckraume, der auf zwei Strassen hinausliegt, hat man sich wahrscheinlich das Verkaufslokal zu denken. In diesem kurzen Ueberblick

stellt sich uns das Wesentlichste der römischen Hausanlage dar. Die Mannichfaltigkeit der anderen zahlreichen Privatgebäude Pompeji's ist eben so anziehend als belehrend[1]).

Paläste. Glänzender und freier entfaltete sich dieser Zweig der Architektur in den Palästen und Landhäusern der Vornehmen und namentlich der Kaiser. Schon Nero's »goldnes Haus« war ein Wunder von Pracht und Verschwendung; Hadrian's tiburtinische Villa, deren Trümmer massenhaft zerstreut liegen, war ein Compendium der verschiedensten Bau-
zu Rom. Anlagen, namentlich der griechischen und ägyptischen, die der Kaiser auf seinen Reisen gesehen hatte und sich hier im Kleinen nachbilden liess. Reste einer wahrscheinlich kaiserlichen Jagdvilla, besonders durch reiche
Fliessem Mosaik-Fussböden ausgezeichnet, sind in Fliessem bei Trier erhalten,
und Trier. während in Trier selbst bedeutende Ueberreste eines Kaiserpalastes vorhanden sind[2]). Ebenfalls der spätesten Zeit der römischen Kunst gehört der
Spalatro. Palast des Diocletian zu Spalatro in Dalmatien (Salona) an[3]), den

Fig. 117.



Palast des Diocletian zu Spalatro (Grundriss).

der Kaiser sich zum Mussesitz erbauen liess, als er im J. 305 die Regierung niederlegte. Er bildet ein Viereck von 705 Fuss Länge bei 600 Fuss Breite, ohne die Thürme 650 bei 520 Fuss, und umfasst eine ungemein mannichfaltige Menge der verschiedensten Prachträume. Sechzehn Thürme umgeben (vgl. den Grundriss Fig. 117) den gewaltigen Bau, die grössten

1) Ausser dem Hauptwerke von *Mazois:* Les ruines de Pompeji. 4 Vols. Fol. Paris 1824. vgl. die verdienstliche und sorgfältige Uebersicht in *J. Overbeck's* Pompeji. Leipzig 1856.

2) *C. W. Schmidt:* Römische Baudenkmäler in Trier.

3) *R. Adams:* Ruins of the palace of the emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia. Fol. 1764. — *L. F. Cassas:* Voyage pittoresque de l'Istrie et de la Dalmatie, rédigé par J. Lavallée. Fol. Paris 1802.

von viereckiger Grundform auf den Ecken vorspringend. An der dem Hafen zugewandten Südseite, wo sich die Wohnung des Kaisers mit einer prachtvollen Colonnade von funfzig Säulen gegen das Meer öffnete, finden sich keine weiteren Thürme. Dagegen ist jedes der drei Eingangsthore in der Mitte der übrigen Seiten mit zwei achteckigen Thürmen flankirt, und vor die Mitte der so entstandenen Abtheilungen legt sich abermals ein viereckiger Thurm. Das Hauptthor, die »goldne Pforte«, befindet sich an der Nordseite. Sein Sturz wird durch eine sinnreiche Construction nach Art der Gewölbe gebildet, die umgebenden Mauerflächen erhalten durch Säulenstellungen mit Bögen und Nischen eine durchaus äusserliche Decoration. Treten wir durch den Haupteingang ein, so befinden wir uns in einer mit Arkaden eingefassten Strasse, welche sich mit einer anderen im Centrum des Gebäudes schneidet. Das grosse Quartier zur Linken scheint der Leibgarde, das zur Rechten den Frauen zugehört zu haben. Weiter schreitend, gelangt man an einen weiten freien Platz, der von Arkaden in der Strassenflucht getheilt wird. Rechts liegt ein um 15 Stufen erhöhter kleiner Tempel, den man dem Aesculap zuschreibt. Die vier Säulen seiner Vorhalle sind verschwunden, das kleine, mit einem Tonnengewölbe bedeckte Gebäude dient jetzt als Kapelle. Zur Linken erhebt sich ein interessanterer Bau, der sogenannte Tempel des Jupiter, ein Kuppelbau, von 24 Säulen umgeben, aussen achteckig, innen rund mit Nischen und Wandsäulen in zwei Geschossen, 43½ Fuss weit im Durchmesser, 46¼ Fuss hoch bis zum Anfang der Kuppel. Früher wurde die Cella nur durch die Thür erhellt; als man den Tempel jedoch zu einem christlichen Dom umwandelte, brach man Fenster hinein und entstellte das Gebäude durch Hinzufügung eines Glockenthurmes. Im Centrum der ganzen Anlage fortschreitend, kommen wir endlich zu einem Säulenportikus, der in ein kreisrundes Vestibulum führt. An dieses stiess der grosse Hauptsaal, 98 Fuss lang, 77½ Fuss breit, mit zwei Säulenreihen, welche das hohe Gewölbe trugen. Auf beiden Seiten des Saales waren die Palasträume völlig symmetrisch angelegt, alle aber standen mit der langen Säulengalerie, die sich nach aussen öffnet, in Verbindung. So entartet an diesem mächtigen Herrscherpalaste die Einzelformen schon erscheinen, so grossartig ist doch die Disposition des Ganzen, so reich und malerisch seine Wirkung. Ausserdem sehen wir auch hier, wie aus dem Untergange der alten Formen bereits ein neues architektonisches Princip sich hervorzuringen beginnt, da eine unmittelbare Verbindung von Säulen und Bögen stattfindet, was wir auch sonst an Werken der Spätzeit, an den Thermen Diocletian's, der Constantinischen Basilika u. a. gefunden haben.

Von der Art, wie die Römer ihre Wohnungen auszuschmücken pflegten, geben die Städte Pompeji und Herculanum die mannichfachsten Beispiele*). Sämmtliche Zimmer sind mit Wandgemälden bedeckt, und zwar in der Weise, dass die Fläche der Wand einen einfachen, entweder hellen oder dunklen Ton zeigt. In der Mitte ist ein kleines Feld ausgespart, das durch ein Gemälde geschmückt wird. Anmuthige Arabesken umschliessen Wandmalerei.

*) *W. Zahn:* Die schönsten Ornamente und Gemälde aus Herculanum, Pompeji und Stabiae. 2 Bde. Fol. Berlin 1828—1845. — *W. Ternite:* Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum. Fol. Berlin.

und verbinden es mit der Wand, die auch ihrerseits oft durch derartige spielende Darstellungen eingerahmt erscheint. Den unteren Theil der Wand bildet ein meistens dunkel gefärbter Fuss. Die Bilder sind gewöhnlich klein, wie denn die Gemächer selbst nur geringe Dimensionen haben. Die Gemälde wurden entweder auf den nassen oder trocknen Bewurf, oder auch enkaustisch auf einen Wachsgrund ausgeführt.

4. Aesthetische Würdigung und geschichtliche Bedeutung der römischen Architektur.

Praktische Richtung.

Von jener idealen Höhe, welche die griechische Kunst einnahm, mussten wir bei Betrachtung der römischen Architektur herabsteigen. Die griechische Baukunst führte uns aus den Bedürfnissen und Schranken des alltäglichen Lebens heraus; sie weilte nur in den freien, heiteren Gebieten, wo die ewigen Götter thronten. Daraus erwuchs ihr selbst jener Zauber freudiger Klarheit, hoher Selbstgenügsamkeit, der alle ihre Gebilde umspielt. Die römische vermochte eine ähnliche Höhe nicht zu halten; sie verliess jene ideale Stellung, um sich gerade unter die Bedingungen und Anforderungen des praktischen Lebens zu begeben. Hierin lag ihre Beschränkung, aber auch ihr Vorzug. Sie versperrte sich keinem Bedürfniss des Daseins, so gewöhnlich und alltäglich es sein mochte, und ohne das vergebliche Streben, auf diesem Gebiete in sich Vollendetes, organisch Durchgebildetes zu schaffen, lieh sie gleichwohl allen ihren Werken einen Abglanz griechischer Schönheit, der veredelnd das Erzeugniss gemeiner Nützlichkeit in die Sphäre künstlerischen Daseins erhob. Ohne jene geniale Schöpferkraft, die allein das Höchste hervorzubringen fähig ist, wussten die Römer in ihrem vorwiegend verständigen Sinne zwar keine eigentlich neuen Formen zu schaffen, aber indem sie die alten Formen in neuer Weise verbanden, erzeugten sie ein neues System der Architektur, das in grossartigster Weise sich auf jede Gattung von Gebäuden anwenden liess. In dieser Anwendung sind sie gross, vielleicht unübertroffen.

Zwiespältigkeit.

Allerdings kam dadurch eine gewisse Zwiespältigkeit in ihre Schöpfungen, die dem streng architektonischen Gesetze organischer Entfaltung widerstreht. Die praktischen Bedürfnisse, mächtiger als der ästhetische Sinn, zwangen letzteren zu mancherlei Concessionen, und die mehr combinirende Art jener Architektur begnügte sich mit einer äusserlichen Zusammenfügung, da innere Entwicklung, völlige Verschmelzung der Elemente ausserhalb des Horizonts ihrer Fähigkeit lag. Solche Zwiespältigkeit lässt sich selbst in der Form des römischen Kapitäls nachweisen, besonders aber in der Verbindung des Säulenbaues mit dem Gewölbebau, die man mit einer aus Rücksichten äusserer Zweckmässigkeit geschlossenen Convenienz-Heirath vergleichen möchte. Kein Wunder daher, dass in der römischen Architektur eine gewisse nüchterne Kälte der Empfindung sich bemerklich macht, wie sie solchen Verbindungen anhaftet. Wir sahen auch, wie dies Verhältniss auf die Behandlung der Säulen selbst zurückwirkte. Bei den Griechen waren sie die Töchter des Hauses, die im innigsten Einklange mit den

Gesetzen desselben ihr angestammtes Amt in schöner Freiheit verwalteten. Bei den Römern scheinen sie erbeutete Sclavinnen, edelgeborne zwar, die aber durch den gezwungenen Dienst im fremden Hause, dessen Gesetze nicht die ihrigen, eine Trühung ihrer ursprünglichen Anmuth und Heiterkeit erfahren haben.

Durch diesen unorganischen Charakter büsste die römische Architektur die Strenge naturgemässer Gesetzlichkeit ein. Ihre Formen und Glieder sind nicht mehr die freien Blüthen einer schönen Nothwendigkeit, sondern die Ergebnisse verständiger Berechnung. In dieser Hinsicht wurde schon bemerkt, dass die römischen Gebäude einen mehr malerischen Charakter tragen. Das Malerische in der Architektur beruht aber eben nicht auf dem Hervorwachsen der Formen aus dem Wesen der Construction, nicht auf dem Gesetze, dass die Glieder durch ihre Bildungsweise ihre structive Bedeutung kundgeben sollen, sondern auf dem rein äusserlichen Elemente der Gruppirung, eines solchen Wechsels der Formen, der möglichst reiche und mannichfaltige Gegensätze von Schatten und Licht begünstigt. Dies war für die Architektur ein neuer Gesichtspunkt, der denn auch die Kolossalmassen römischer Gebäude in einer dem Auge erfreulichen Weise belebte, ohne die Grossartigkeit des Totaleindrucks zu schwächen. Malerischer Charakter.

Vergleicht man von hier aus diese Baukunst mit der ihrem Wesen am nächsten verwandten der Aegypter, so springt der hohe Vorzug der römischen, der eben in der Beherrschung der Massen, in ihrer verständigklaren Gliederung beruht, sogleich in die Augen. Dort war der Geist von der Materie unterjocht und vermochte ihr nur eine bunt schimmernde Farbenhülle überzuwerfen; hier durchdringt er den Stoff und zeigt ihn überall durchweht von seinem Walten. Dadurch nahm die römische Architektur den Charakter grösserer Selbständigkeit an, und wie unabhängig sie vom Boden war, erkennen wir schon darin, dass sie ihre künstlerischen Formen von den Griechen entlehnte. Daher mussten wir auf den voraufgegangenen Stufen der Betrachtung die Architektur im Zusammenhange mit dem Charakter des jedesmaligen Landes auffassen, als dessen höchste, vergeistigte Blüthe sie erschien. Hier, wo ein verständiger Eklekticismus sie hervorrief, ist sie nicht mehr ein Product des Bodens, sondern des wählenden Geistes. Allerdings verlor sie dadurch an jener Wärme, welche durch das besondere nationale und religiöse Bewusstsein erzeugt wird; aber dafür schwang sie sich zur Weltherrschaft empor. Wohin die Römer drangen, dahin verpflanzten sie auch ihre Architektur; in allen Provinzen des Reichs, vom Rhein bis zu den Katarakten des Nil, von den Säulen des Herkules bis zu den Ufern des Euphrat, erhoben sich prachtvolle Städte mit Forum, Kapitol, Basiliken, Tempeln und Palästen, und die römischen Adler trugen die griechischen Formen über den ganzen bekannten Kreis der Erde. Vergleicht man dieses Verhältniss mit der strengen Abgeschlossenheit, in welcher vorher jedes Volk seine eigne Kunst für sich ausbildete, so erkennt man sogleich, dass ein solcher Umschwung nicht möglich gewesen wäre, wenn nicht in jenen Formen das damalige Bewusstsein den allgemeingültigen Ausdruck gefunden hätte. Durchbildung. Allgemeine Verbreitung.

In diesem Verhältniss liegt die tiefe Bedeutung der römischen Architektur für die Entwicklung der ganzen Kunst begründet. Nur ein prak- Resultat.

tisches Volk vermochte die idealen Formen der Griechen für den ganzen Umfang des Lebens zu gewinnen; nur ein weltbeherrschendes konnte sie der engbegrenzten Sphäre nationalen Daseins entrücken und ihnen die ganze Erde als Heimath und Wirkungskreis anweisen. Hierin tritt die römische Architektur mit Nothwendigkeit als Vorläuferin der christlich-mittelalterlichen auf, der sie eben so den Weg bahnen musste, wie die Weltherrschaft der Römer dem Christenthume den Weg bahnte.

DRITTES BUCH.

Uebergangstufen.

ERSTES KAPITEL.

Charakter der altchristlichen Zeit.

Verfall des Römerthums.

Der Fall der antiken Welt hat Nichts mit dem Untergange eines einzelnen Volkes zu schaffen. Er bedeutet nicht den Sturz eines politischen Systems, sondern einer ganzen Weltanschauung. Daher ist er auch nicht aus äusseren, selbst nicht aus vereinzelten inneren Gründen zu erklären. Das antike Leben hatte seinen Kreislauf erfüllt, hatte auf allen Gebieten des Daseins seine Gestaltungskraft in umfassendster Weise geübt, hatte sein Wesen erschöpfend ausgesprochen. Daher musste es absterben, daher mussten alle Versuche, es noch einmal von Innen heraus zu beleben, fruchtlos bleiben. Der alte Glaube, die alte Sitte war nur noch zum Schein vorhanden, und ihre völlige Auflockerung durchbrach selbst die äussere Hülle. In dem dadurch erzeugten Zustande tiefster Nichtbefriedigung, der jener antiken heitern Selbstgenügsamkeit schroff entgegengesetzt war, griff man nach den Formen und Gebräuchen aller fremden, namentlich asiatischer Religionen, um die Leere des eigenen Bewusstseins damit auszufüllen. Aber es blieb ein äusserliches Wesen, und in die Zweifelsucht, die Alles benagte, mischte sich in unerquicklicher Art ein neuer phantastischer Aberglaube.

Einwirkung des Orients.

Wie jene innere Auflösung auf dem Gebiet architektonischen Schaffens zu Tage trat, haben wir schon oben erfahren. Besonders war auch hier die Einwirkung orientalisch-üppiger Formen von entscheidender Bedeutung, und wie die römische Sitte nicht kräftig genug mehr war, fremden störenden Einflüssen sich zu verschliessen, so konnte auch die Architektur der Umstrickung weichlich ausschweifender Elemente sich nicht erwehren. Die glanzvollen Römerbauten des Orients, namentlich jene oben erwähnten zu Balbek und Palmyra, liefern dafür zahlreiche Belege.

Christenthum und Islam.

Ein so zermürbter Bau wie der der antiken Welt, der bis in die tiefsten Grundvesten erschüttert war; vermochte eine neue Entwicklung nicht mehr zu tragen. Das Leben bedurfte eines neuen Fundaments, einer neuen Anschauung, wenn es zu einem neuen daseinkräftigen Gebäude sich erheben sollte. Eine solche konnte nur in einer neuen Religion gefunden werden, und daher trat das Christenthum ausfüllend in die ungeheure Lücke des Bewusstseins ein. Allerdings wird auch der mit demselben

parallel entstandene **Islam** hier zur Betrachtung kommen müssen, da er in verwandter Richtung an die Stelle des Alten, Hingesunkenen trat. Allein in der Culturentfaltung überhaupt, wie besonders in der Kunst, nimmt er doch nur eine untergeordnete Stellung ein, da er zu sehr in die phantastische Unklarheit des Orients aufging, um dem Geistesleben seine höchsten Blüthen entlocken zu können. Die Cultur wandelt stetigen Schrittes von Osten nach Westen, und so sind es jetzt die Völker des Abendlandes und das durch sie aufgenommene Christenthum, welche fortan die Träger der Entwicklung werden.

Neue Richtung.

Aber ganz unmerklich und allmählich wand sich dieser neue Geist aus dem Schoosse des alten hervor. Im tieferen Geistesleben der Völker gibt es keine schroffen Sprünge wie in unseren Geschichtsbüchern, wo ein Abschnitt zwei Culturepochen mit einem Federstriche sondert. In allem inneren Leben ist ein ununterbrochener Zusammenhang wie im Reiche vegetativer Natur. Da keimen auch schon, während die alten Halme welken, still und verborgen die neuen Triebe hervor, und ehe noch jene sich ganz aufgelöst haben, überrascht uns bereits ein junges grünendes Leben. Dies allmähliche Wachsthum tritt in der Geschichte vielleicht nirgends klarer hervor, als gerade in dieser bedeutungsschweren Epoche. Wie die junge Welt sich schon mitten im Verfall der alten bemerken liess, so belauschten wir auch in der Architektur bereits die Elemente, welche zukunftverkündend auf eine neue Entwicklung hinwiesen.

Verhältniss der Architektur.

Darum lässt sich auch für die Architektur eben so wenig wie für das Leben überhaupt hier ein scharfer Abschnitt machen, der in einem äusserlichen Factum seinen Markstein hätte. Weder Constantin's Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion, noch die Trennung des weströmischen und oströmischen Reiches, noch endlich der Untergang des ersteren bildet einen solchen Wendepunkt. Vielmehr bedarf der neue Geist, bedarf das Christenthum noch immer der alten heidnischen Formen, und diese Uebergangsstellung behält die Architektur während dieses ganzen Zeitraumes. **Denn sie ist jetzt nicht mehr Aufgabe eines Volkes, sondern der ganzen Menschheit.** Eine durchgreifende Neugestaltung konnte sie erst erfahren, nachdem die Stürme der Völkerwanderung einerseits die zu mächtig imponirenden Zeugnisse antik-römischen Lebens zum grossen Theil zerstört, andrerseits frische Culturvölker auf den Vordergrund der Weltbühne geworfen hatten, die dem neuen Inhalt die neue Form zu schaffen vermochten. Gleichwohl erfuhr schon in der ersten Epoche die Architektur manche Umgestaltungen, die ihr inneres Wesen scharf berührten und für die Folgezeit zu wichtigen Momenten der Entwicklung wurden. Wie diese Kunstthätigkeit sich in zwei verschiedenen Richtungen entfaltete, deren Mittelpunkte Rom und die neugeschaffene Hauptstadt des oströmischen Reiches, Constantinopel, bilden, ist im Folgenden näher zu erörtern.

ZWEITES KAPITEL.

Der altchristliche Basilikenbau.

Anfänge.

Während der ersten Zeiten des Druckes und der Verfolgung mussten die jungen christlichen Gemeinden heimlich in den Häusern der Begüterteren unter ihnen, in den Katakomben (den unterirdischen Begräbnissstätten) oder an anderen verborgenen Orten zusammenkommen, um die stille Feier ihrer Liebesmahle zu begehen. Vom Beginn einer eigenen Architektur kann also hier noch nicht die Rede sein. Als aber durch Constantin das Christenthum die staatliche Anerkennung erhalten hatte und dadurch zu einer ganz anderen Weltstellung gekommen war, richtete sich sofort die Thätigkeit auf Anlage angemessener Gebäude für den gemeinsamen Gottesdienst. Wie nun die ganze Kunsttechnik dieser Zeit noch auf antiker, wenn auch verkommener Ueberlieferung beruhte, so knüpfte man mit der Form des christlichen Gotteshauses auch an ein heidnisches Vorbild an. Dass der antike Tempel als solches nicht dienen konnte, lag in der Natur der Sache begründet. War er doch nur die enge Cella, welche den körperlich als anwesend gedachten, im Bilde dargestellten Gott und dessen Schätze und Weihgeschenke umschloss, während es bei dem christlichen Tempel darauf ankam, ein geräumiges, lichtes Gebäude zu schaffen, das die zur heiligen Opferfeier versammelte Gemeinde aufnehme. Das äusserliche Opfer der antiken Welt war in's innere Gemüth, der körperliche Gott des Heidenthums in das geistige Bewusstsein verlegt: an die Stelle der antiken Architektur des Aeusseren musste folgerecht beim Christenthume eine Architektur des Inneren treten.

Antike Basilika als Ausgangspunkt.

Dagegen bot sich eine andere Gattung antiker Gebäude dar, welche dem Nachsinnen der ersten christlichen Baumeister einen Anknüpfungspunkt für die Gestaltung einer den Bedürfnissen des Cultus entsprechenden Grundform verlieh. Dies war die als Markt- und Gerichtshalle dienende Basilika. Doch bedurfte dieselbe der durchgreifendsten Umgestaltungen, um den Anforderungen des neuen Geistes zu genügen, und man darf, wie es oft geschehen ist, die erfindende Thätigkeit dieser ersten christlichen Epoche nicht zu Gunsten der antik-römischen Baukunst zu gering anschlagen. Ein vergleichender Blick auf die christliche Basilika und ihr heidnisches Vorbild wird dies bestätigen*).

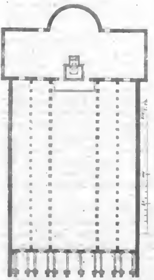
Plan der Basilika.

Im Allgemeinen bestand auch die christliche Basilika aus einem oblongen, rechtwinkligen Gebäude und einer vor die eine Schmalseite desselben gelegten halbkreisförmigen Nische. Aber während die grösseren antiken Basiliken einen unbedeckten Mittelraum hatten, der ringsum von Säulenhallen und über denselben sich hinziehenden Galerien eingeschlossen wurde, und nur in loser Verbindung mit der richterlichen Nische stand, bietet die

*) Vergl. die oben erwähnte Schrift von *Zestermann*: Die antiken und christlichen Basiliken etc. Ausserdem *J. A. Messmer*: Ueber den Ursprung, die Entwicklung und Bedeutung der Basilika in der christlichen Baukunst.

altchristliche Basilika vor allen Dingen einen hoch hinaufgeführten, mit einem Dachstuhle *völlig bedeckten Mittelraum*, der zwar an den beiden Langseiten die niedrigen Säulenhallen, oft mit ihrer oberen Galerie, beibehält, mit der Nische dagegen *durch Beseitigung der dortigen Säulenstellungen in unmittelbare Verbindung tritt*. Somit ist ein Bauwerk von durchaus neuem Charakter geschaffen. Was dort rings umschlossener freier Raum war, ist hier zu einem hohen *Mittelschiffe* mit niedrigen *Seitenschiffen* (*Abseiten*) geworden, und es ist ein bauliches System gewonnen, welches entschieden in der Längenrichtung fortleitet, bis es sein Ziel, die grosse Halbkreisnische, trifft. Diese (*Apsis*, *Concha*, *Tribuna* genannt) wird hierdurch bedeutsam für den ästhetischen Eindruck des Inneren, indem sie mit ihrem mächtigen Bogen das Mittelschiff in imponirender Weise schliesst. Häufig findet sich aber auch ein Querhaus (*Kreuzschiff*) angeordnet, welches in der vollen Höhe des Mittelschiffes sich zwischen dieses und die Apsis legt. Indem es sich einerseits an die grosse Halbkuppel der letzteren lehnt, öffnet es sich andrerseits mit einem mächtigen, bisweilen auf gewaltige Säulen gestellten Halbkreisbogen, dem sogenannten *Triumphbogen*, gegen das Mittelschiff. Auf die Abseiten dagegen mündet es mit je einer kleineren im Halbkreise geschlossenen Oeffnung. Meistens tritt das Kreuzschiff mit seiner Masse über die ganze Breite des Langhauses hinaus. — Der Zugang endlich blieb, wie bei den antiken Basiliken, an der der Nische gegenüberliegenden Schmalseite, wo meistens eine *Vorhalle* von der Höhe der Seitenschiffe sich vor die ganze Breite des Gebäudes legte, aus welcher in jedes Schiff ein besonderer Eingang führte. So stellte gleich dem Eintretenden die Hauptrichtung des Gebäudes sich klar vor Augen und lenkte den Blick auf den hohen Triumphbogen und durch ihn hinweg auf die Apsis hin.

Fig. 118.



Basilika S. Paul vor Rom.

Construction des Innern.

Die Säulenreihen, welche das Mittelschiff von den Seitenräumen trennten, hatten zugleich die ganze Last der oberen Schiffmauer zu tragen. Um sie zu dieser Function tauglich zu machen, kam man nun auf die bedeutende Neuerung, dass man die Säulen in etwas weiteren Abständen stellte und *statt des Architravs durch breite Halbkreisbögen* (*Archivolten*) *verband*, die unter einander ihren Seitenschuh aufhoben und dem Oberbaue eine kräftige Stütze boten. Statt der ruhigen Einheit des antiken Architravs hatte man also die bewegte Vielheit einer Anzahl von gleichen Gliedern, die in sanfter Schwingung das Auge nach dem Ziel-

punkte des ganzen Gebäudes, der grossen Halbkreisnische, leiteten. Wo man dagegen den antiken Architrav beibehielt, da entlastete man ihn, wie an der Basilika S. Prassede zu Rom, durch flache Stichbögen (d. h. Bögen, die nicht einen Halbkreis, sondern ein kleines Segment des Kreises bilden), oder man stellte die Säulen in dichterer Reihe auf. — Bei manchen der grossen Basiliken ordnete man neben den beiden Säulenreihen noch

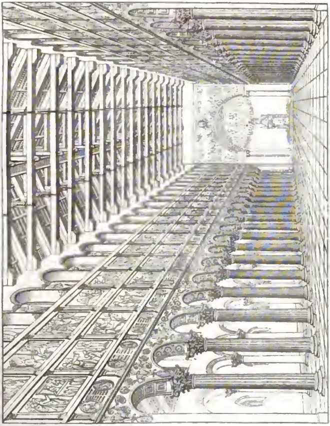


Fig. 119. Basilika S. Paul vor Rom.

zwei andere an, so dass jederseits zwei, im Ganzen vier Seitenschiffe das Mittelschiff einschliessen. Die Beibehaltung der oberen Galerien über den Seitenschiffen, die man mitunter, z. B. an S. Agnese bei Rom, antrifft, ist im Allgemeinen eine Eigenthümlichkeit byzantinischer Bauweise, zum Zwecke einer nach der Sitte des Orients gebräuchlichen Isolirung des weiblichen Geschlechts.

Oberwand. Ueber den schräg ansteigenden, an den Mittelbau gelehnten Pultdächern der Seitenschiffe erhob sich die Oberwand des Mittelschiffes zu bedeutender Höhe, in ihrem strengen Ernst durch keine architektonischen Glieder gemildert, nur durch eine Reihe von Fenstern jederseits durchbrochen. Diese waren anfangs hoch und weit, mit Halbkreisbögen überspannt, mit rechtwinklig gemauerter Laibung, zuerst durch dünne, durchbrochene Marmortafeln geschlossen, die, im Verein mit den Fenstern in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe, ein zwar reichliches aber gedämpftes Licht dem Innern zuführten. Erst in späteren Jahrhunderten erhielten diese Fenster allmählich kleinere Form. — Die Bedeckung sämmtlicher Räume, mit Ausschluss der mit einer Halbkuppel überwölbten Nische, wurde durch eine flache, mit verziertem Täfelwerke geschlossene Holzdecke bewirkt, über welcher sich die nicht sehr steil ansteigenden Dächer erhoben. Erst in späteren Zeiten einer dürftigeren Bauführung liess man diese Decken fort und zeigte die offene Balkenconstruction des Dachstuhls.

Art der Durchbildung. So grossartig nun die Basilika in ihren Hauptverhältnissen entworfen war, so fehlte doch jener Zeit zu sehr der feinere künstlerische Sinn, als dass es ihr hätte gelingen können, dies bauliche Gerüst auch im Einzelnen consequent auszubilden. Es kam zunächst auch in der That nicht hierauf, sondern nur auf die Hauptsache, auf die Schöpfung einer neuen Architekturform, an, und für eine solche war eine Zeit, die den Blick für das Detail verloren hatte und nur nach einer Gesammtconception suchte, welche für die neuen geistigen Bedürfnisse ein entsprechender Ausdruck sei, am besten geeignet. Es ist daher nicht zu verwundern, dass die Ausbildung der Basiliken sehr mangelhaft war. Man führte das Gebäude meistens in Ziegeln, zum Theil auch in Tuffstein oder Quadern auf, jedoch in ziemlich nachlässiger Weise, die sich in späteren Jahrhunderten nur noch steigerte. Die Säulen entnahm man, besonders in Rom, den antiken Prachtgebäuden, welche in grosser Anzahl noch vorhanden waren. Konnte man nicht genug gleichartige erhalten, so setzte man verschiedene in einer Reihe neben einander und machte sie auf völlig barbarische Weise dadurch gleich, dass man die zu langen verkürzte oder tiefer in die Erde grub, die zu kurzen durch einen höheren Untersatz verlängerte. Daher wechseln auch in römischen Basiliken die verschiedenen Säulenordnungen der antiken Style manchmal in bunter Vermischung; doch ist die korinthische die häufigste, ohne Zweifel weil man diese an den römischen Monumenten in der grössten Anzahl vorfand. Das korinthische Kapitäl ist auch, weil es bei seiner schlanken, reichen Form am besten aus dem runden Säulenschafte in die viereckige Archivolte überleitet, für diesen Zweck das geeignetste, obwohl auch hier der zu leicht gebildete Abacus keine glückliche Vermittlung mit dem breit vorstehenden Bogen abgab.

Neue Constructionsgedanken. Ein wichtiger Fortschritt gegen die antik-römische Architektur liegt aber darin, dass die Säule selbst aus der müssigen Decorativstellung, die sie dort einnahm, befreit und einem neuen Berufe entgegengeführt wird. Die letzten Römerbauten, Werke wie die Constantinische Basilika und der Saal der Diocletiansthermen, waren darin schon mit einflussreichem Beispiel vorangeschritten. Die Säule ist nun wirklich wieder, was sie bei den Griechen gewesen war: stützendes, raumöffnendes Glied, nur dass ihre Stützfähigkeit in viel ernsthafterer Weise als dort in Anspruch

genommen wird. Denn es war allerdings ein kühner Constructionsgedanke, die ganze mächtige Oberwand des Schiffes sammt dem Dachstuhle auf einer Säulenreihe aufzubauen, und über dieser wichtigen neuen That mag man es als unbedeutender betrachten, dass die Säule für ihre neue Function noch nicht die neue Gestalt zu gewinnen vermochte. So war auch die ungegliederte, rechtwinklige Form der Archivolten ein Beweis von dem mangelnden Geschick für die Entwicklung der Glieder. Denn indem sie die starre Form eines im Halbkreise geschwungenen Architravs zeigte, erinnerte sie zu einseitig an die Mauer, aus welcher der Bogen lediglich herausgeschnitten zu sein schien, ohne eine seinem constructiven Wesen entsprechende Profilirung zu erhalten.

Auch im Uebrigen blieb man bei den gewonnenen Grundzügen des neuen Systems stehen, ohne die mächtigen Mauerflächen des Innern, die man bekommen hatte, streng architektonisch gliedern zu können. Der Mangel dieser Fähigkeit, vereint mit der Prachtliebe der Zeit, führte statt dessen zu einer reichen Ausschmückung des Innern mit Mosaiken oder Fresken, die zunächst die Nische und den Triumphbogen, sodann aber auch alle grösseren Flächen, besonders die hohen Oberwände des Mittelschiffes, bedeckten. Die kolossalen Gestalten Christi, der Apostel und Märtyrer schauten, auf leuchtenden Goldgrund gemalt, auf die Gemeinde herab und gaben dem Innern eine höchst imponirende, harmonische Gesammtwirkung. Es war nicht ohne tiefere Bedeutung, dass, während der nach aussen gerichtete antike Tempel sich mit Sculpturen schmückte, die christliche Kirche, die nur eine Architektur des Innern kannte, die plastische Zierde völlig vernachlässigte und nur mit der Malerei sich verband. Denn diese in ihrem Farbenglanze und der Beweglichkeit, mit welcher sie die tiefsten Gedankenbeziehungen, die innigsten Empfindungen darzustellen vermag, ist recht eigentlich die Kunst des Gemüths, des Innern. Ausschmückung.

Bei all diesem Mangel an Einzelgliederung steht die altchristliche Basilika als eine durchaus neue bauliche Conception da. Sie zeigt uns zum ersten Male in der geschichtlichen Entwicklungsreihe ein grossartig angelegtes, architektonisch gegliedertes Inneres. Auch die indischen Grotten und die ägyptischen Tempel gingen auf eine Innenarchitektur aus; allein diese war bei ihnen nichts als ein ziemlich regelloser Complex von Einzelheiten, die in monotoner Weise an einander gereiht waren. Ganz anders die christliche Basilika. Indem sie dem Mittelschiffe mehr als die doppelte Breite und Höhe der Seitenschiffe gab, bildete sie eine Gruppe innerer Räumlichkeiten, die sich durch die doppelte Lichtregion als zweistöckig zu erkennen gab und durch den dominirenden hochragenden Mittelbau die Hauptrichtung der ganzen Anlage deutlich betonte. Durch die Apsis aber, die beim Hinzukommen eines Querschiffes für die perspectivische Wirkung noch bedeutender hervorgehoben wurde, erhielt der ganze Bau einen imponirenden Schluss und Zielpunkt. So starr auch noch dabei die Mauern sich verhalten, so unberührt von der fortschreitenden Bewegung sie sich zeigen, so gehen doch die Bögen der Säulenreihen eine lebendig pulsirende Linie und setzen der lastenden Masse einen elastischen Widerstand entgegen. In dieser schlichten Strenge, die beim Hinblick auf die Details selbst etwas Unbehülfliches verräth, ist der bedeutende Eindruck der Basilika begründet. Der Gedanke, der ihr zu Grunde Würdigung der Basilika.

liegt, erscheint höchst einfach: allein in allem künstlerischen Schaffen sind die einfachsten Gedanken zugleich die entwicklungsfähigsten: der Musiker bildet aus dem einfachsten Thema die herrlichste Symphonie, der Dichter aus der einfachsten Grundidee das ergreifendste Drama. Und dass der Gedanke der Basilika die Probe bestanden hat, werden wir im weiteren Verlaufe der geschichtlichen Betrachtung erfahren.

Das Aeussere. So einseitig aber wandte sich die neue Richtung dem Innern zu, dass einstweilen für die Belehung des Aeusseren Nichts abfiel. Nach aussen trat die Basilika mit kahlen Mauermassen vor, nur unterbrochen durch die Fenster und Portale. Doch gab das mächtig aufragende Mittelschiff, dem sich dienend und abhängig die niederen Seitenschiffe anlehnten, im Verein mit dem hohen Querhause und der aus dessen ernster Mauerfläche vortretenden Nische, einen bei aller Anspruchslosigkeit würdevollen, bei aller Einfachheit grossartig imponirenden Eindruck. Im Gegensatze gegen alle früheren Tempelanlagen bezeugte auch das Aeussere der Basilika durch seine Eintheilung und seine doppelten Fensterreihen die zweistöckige Anlage, die Verbindung mehrerer verschiedenartiger Räume zu einer Einheit. — Die ziemlich hohen und breiten Thüren, die meistens durch bronzene Thürflügel geschlossen wurden, waren mit einem geraden Sturze überdeckt, den man durch einen darüber gezogenen Halbkreisbogen entlastete. Wo ein Vorhof fehlte, wurde diesem Portal eine kleine, dessen Stelle gleichsam vertretende Vorhalle angesetzt, die auf zwei Säulen ruhte und gewöhnlich mit einem Kreuzgewölbe bedeckt wurde.

Façade. Im Gegensatz gegen die offenen, von Säulenstellungen umgebenen, durch plastische Werke geschmückten antiken Tempelfaçaden bot die Basilika eine geschlossene Façade dar, die nur durch das Portal oder die Vorhalle unterbrochen wurde und mit kolossalen Mosaikdarstellungen geschmückt zu werden pflegte. Das mit dem schrägen Dache aufsteigende Gesims, meistens in der spät-römischen Weise mit dünner Platte auf Consolen, oft auch ohne Consolen, bildete den Abschluss. Die Mauern waren meistens ohne Verputz in Backsteinen ausgeführt, die durch Schichtungen und Fenstereinfassungen in verschiedenfarbigen Ziegeln manchmal Abwechslung erhielten. Auch hierin erkennt man die Scheu der altchristlichen Architektur vor plastischer, die Vorliebe für malerische Ausschmückung. — Erst in späterer Zeit verband sich ein Thurmbau mit der Basilika, und zwar in der Weise, dass ein einfach viereckiger oder runder Glockenthurm, in seinen oberen Theilen mit rundbogig überwölbten Schallöffnungen versehen, dem Gebäude ganz äusserlich und ohne organische Verbindung zur Seite trat.

Innere Einrichtung. Ehe wir an die Aufzählung der namhaftesten Basiliken gehen, haben wir noch Einiges über die innere Einrichtung der Basilika beizubringen. In dieser Hinsicht zerfiel das Gebäude in zwei Haupttheile: die meistens gegen Osten angelegte Apsis sammt dem Kreuzschiffe, welcher Theil

Sanctuarium. als Sanctuarium oder Presbyterium für den Altar und die Geistlichkeit bestimmt wurde, und das Langhaus, welches die Gemeinde aufnahm. In der Mitte der Nische stand der erhöhte Stuhl des Bischofs, um den sich an den Wänden die Sitze der höheren Geistlichkeit im Halbkreise hinzogen. Den Altar, welcher frei vor der Nische sich erhob, bildete ein Tisch, durch einen Baldachin (Ciborium) überbaut, dessen Vorhänge ge-

schlossen und geöffnet werden konnten. Den mittleren Raum des Kreuzschiffes wies man der niederen Geistlichkeit an, welche den Chorgesang auszuführen hatte, wovon in der Folge der Ausdruck »Chor« auf die Oertlichkeit übertragen wurde. Von den beiden Seitenflügeln des Kreuzschiffes hiess der eine, vornehme Männer und Mönche aufnehmende, Senatorium; der andere, Matronaeum genannte, wurde angesehenen Frauen und Nonnen eingeräumt. Das ganze Sanctuarium wurde von dem für die Gemeinde bestimmten Langhause durch eine niedrige marmorne Mauerschranke getrennt, die an beiden Seiten mit einer erhöhten Kanzel (Ambo) verbunden war. Von der südlichen wurde dem Volke die Epistel, von der nördlichen das Evangelium vorgelesen.

Langhaus.

Die Gemeinde theilte sich in das Langhaus und zwar so, dass die Männer die nördliche, die Frauen die südliche Hälfte einnahmen. War kein Querschiff vorhanden, so zog man, wie an S. Clemente zu Rom, den der Apsis zunächst liegenden Theil des Mittelschiffes zum Sanctuarium hinzu und schied ihn durch Schranken von den übrigen Theilen. Am westlichen Ende der Kirche grenzte man ebenfalls durch eine niedrige Brustwehr, die hier in der ganzen Breite des Innern hinlief, einen schmalen Raum ab, der wegen seiner Form oder Bestimmung den Namen Narthex (Rohr, Geissel) erhielt, denn er nahm die noch nicht zur Gemeinschaft der Kirche gehörenden Catechumenen auf, die nur zum Anhören der Epistel und des Evangeliums zugelassen und beim Beginn des heiligen Opfers entfernt wurden. Endlich legte sich oft an diese Seite der Basilika ein äusserer, von Säulenhallen rings umschlossener Vorhof (Atrium, Paradisus), in dessen Mitte ein Brunnen (Cantharus) stand, aus welchem man beim Eintreten — ähnlich wie beim griechischen Tempel — zum Zeichen innerer Reinigung sich besprengte. Während des Gottesdienstes hielten sich hier diejenigen auf, welche, aus der Kirche ausgestossen, öffentlich Busse thun mussten.

Basiliken zu Rom.

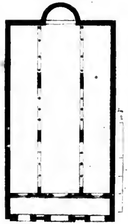
Am zahlreichsten finden sich die Basiliken in Rom selbst vor*). Unter den von Constantin erbauten zeichnete sich die alte Peterskirche durch ihre Grösse, fünfschiffige Anlage und reiche Ausschmückung aus. Ihre Säulenreihen zeigten noch das antike Gebälk statt der Bögen. Sie musste im 16. Jahrh. der kolossalen neuen Peterskirche weichen. Auch die Paulskirche vor den Mauern Roms, die etwas später unter Theodosius von 386 — c. 400 aufgeführt wurde, ist zerstört worden, da sie im J. 1823 durch einen Brand zu Grunde ging: doch ward sie jüngst mit Nachahmung der alten Anlage erneuert. Diese hatte ebenfalls ein fünfschiffiges Langhaus auf vier Reihen von je 20 korinthischen Säulen (vgl. Fig. 118 u. 119), die jedoch schon die Bogenverbindung haben, und ein mächtiges Kreuzschiff, das durch eine später eingesetzte Mauer seiner Länge nach getheilt wurde. Die Gesammtlänge dieses grossartigen Baues betrug 450, des Querhauses 240 Fuss, die Halbkuppel der Apsis hatte 84 Fuss Spannung, die Weite des Mittelschiffes 80 Fuss, während der jetzige ungeheure S. Peter nur 70 Fuss Mittelschiffweite hat. — Andere römische Basiliken

S. Paolo.

*) Hauptwerk über die römischen Basiliken *F. G. Guttensohn* und *J. M. Knapp:* Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten Kirchen oder Basiliken. Fol. Rom 1822 ff. Dazu als Text *C. Bunsen:* Die Basiliken des christlichen Roms. 4. Rom 1843. — *Séroux d'Agincourt:* Histoire de l'art etc. 8 Vols. Paris 1823. Deutsche Ausg. von *F. v. Quast.* Berlin 1840. — *L. Canina:* Ricerche sull' architettura più propria dei tempj christiani etc. Fol. Roma 1846. — *J. Burckhardt:* Der Cicerone. 8. Basel 1855.

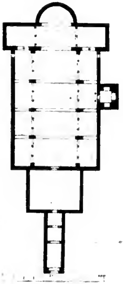
des fünften und der folgenden Jahrhunderte zeigen mehrere in Hinsicht auf die Säulenstellung und die Bedeckung des Mittelraumes eigenthümliche, S. Maria in Cosmedin. neue Constructionsmotive. So tritt bei S. Maria in Cosmedin (aus dem 8. Jahrh., vgl. Fig. 120) zwischen je drei der korinthischen Säulen ein breiter Pfeiler, um die Stützkraft zu verstärken. Die Dimensionen sind hier nur gering, das Mittelschiff hat nur 23 Fuss Breite, ein Querhaus fehlt gänzlich, und die Gesammtlänge der Kirche beträgt nicht über 105 Fuss. S. Clemente. Dieselbe Anordnung findet sich bei der noch später erbauten Kirche S. Clemente, welche ebenfalls in weit kleinerem Maassstabe, 130 Fuss lang bei 35 Fuss Mittelschiffweite, dreischiffig und ohne Querhaus aufgeführt, aber

Fig. 120.



S. Maria in Cosmedin.

Fig. 121.



S. Prassede.

durch die völlige Erhaltung ihrer alten Einrichtung, der Marmorschranken des Chors sammt den Amhonen, so wie der Marmor- und Mosaikbekleidung des Fussbodens, interessant ist. Auch hat sie ein ausgedehntes Atrium von quadratischer Anlage mit Säulenhallen. Bei der gleichfalls erst aus S. Prassede. dem 9. Jahrh. stammenden Basilika S. Prassede (vgl. Fig. 121), wo die Säulen gerades, durch flache Bögen entlastetes Gehälk haben, springt nach je zweien derselben ein Pfeiler weit in's Mittelschiff vor und verbindet sich mit dem gegenüberstehenden durch einen grossen gemauerten Gurtbogen, welcher das Dach tragen hilft. Aus früherer Zeit sind endlich noch zwei römische Basiliken durch die über den Seitenschiffen angeordneten Emporen, eine Ausnahme bei den abendländischen Kirchen jener Zeit, bemer- S. Lorenzo. kenswerth. Sie liegen beide vor den Mauern der Stadt: S. Lorenzo, noch

aus dem 6. Jahrh. datirend, die unteren Säulenreihen mit geradem Gebälk, die oberen mit Rundbögen verbunden, und S. Agnese, dem 7. Jahrh. angehörend, mit durchgeführtem Bogensystem bei ähnlich geringer Ausdehnung. S. Agnese.

Basiliken zu Ravenna.

Eine in mancher Beziehung selbständige Entwicklung des Basilikenbaues findet man in den Monumenten von Ravenna*). Diese Stadt war zu grosser Blüthe gelangt, seitdem Honorius (404), aus Furcht vor dem Eindringen der nordischen Völker, seinen kaiserlichen Sitz von Rom hierher verlegt hatte. Als die Ostgothen dem weströmischen Reiche ein Ende machten, schlug auch ihr König Theodorich seit 493 seine Residenz hier auf, und als 539 die Eroberer den Heeren des byzantinischen Kaisers weichen mussten, wurde Ravenna der Sitz des Exarchen, welcher als Statthalter die italienischen Besitzungen des Reiches von Byzanz verwaltete. Diese lange Epoche des Glanzes musste auch auf die Architektur zurückwirken. Es galt hier eine neue Residenz mit prächtigen Gebäuden zu schmücken, zum Theil selbst eine neue Stadt anzubauen, da sich um den Hafen Ravenna's die sogenannte Classis als reiche Hafenstadt nach und nach erhoben hatte.

Fig. 122.



S. Apollinare in Classe.

Eigenthümlichkeiten derselben.

Diese Ravennatischen Bauten unterscheiden sich in wesentlichen Punkten von den römischen, obwohl sie zunächst von derselben Grundlage der Basilika ausgingen. Da aber hier nicht wie in Rom eine Menge antiker Reste zur Benutzung vorhanden war, so musste man in höherem Grade selbstthätig sein. Die Säulen wurden daher gleichmässig, und zwar aus prokonnesischem Marmor von der Insel Marmora, gebildet; sie erhielten das korinthische oder römische Kapitäl, aber mit einer strengeren, mehr antik-griechischen als römischen Behandlung des Blattwerkes. Ausserdem legte man einen würfelartigen Aufsatz als Verstärkung des Abacus auf

*) *F. v. Quast:* Die altchristlichen Bauwerke zu Ravenna vom 5. bis 9. Jahrhundert. Fol. Berlin. 1842.

sie, von welchem der Bogen aufstieg. Dies war ein durchaus neues, hyzantinisches Element, welches später genauer in's Auge zu fassen sein wird. Die Arkaden des Schiffes gewannen dadurch den Charakter leichteren und kräftigeren Aufsteigens, indem der Rundbogen durch den Aufsatz überhöht erschien. Ueberhaupt wurde die Form der Basilika regelmässiger und fester, und zwar ohne Querschiff, ausgebildet und auch zuerst eine Gliederung des Aeusseren versucht. Man führte nämlich die Mauern mit stärkeren Wandpfeilern oder Lisenen (Liseen) auf und setzte eine leichtere Füllung für die Fensterwand ein, wodurch nicht allein eine Entlastung, sondern auch eine rhythmische Bewegung hervorgebracht wurde. Verband man nun

S. Apollinare in Classe.

obendrein, wie an S. Apollinare in Classe (Fig. 122), diese Lisenen am oberen Ende mit Blendbögen, so war eine deutliche Reminiscenz an die Säulenarkaden des Inneren gegeben. Endlich führte man neben der Basilika einen einfachen runden Glockenthurm auf, der jedoch noch ohne inneren Zusammenhang mit dem Baue stand. Die Thürme so wie die ganzen Aussenmauern der Kirchen wurden in Backsteinen errichtet. — Die eben erwähnte Basilika, welche 549 eingeweiht wurde, ist dreischiffig und zeigt im Einzelnen mancherlei hyzantinische Elemente. Drei Schiffe

S. Apollinare nuovo.

hat auch die Basilika des h. Martin, jetzt S. Apollinare nuovo genannt, während der schon im 4. Jahrh. erbaute, im vorigen Jahrh. neu aufgeführte

Dom.

Dom zu Ravenna fünfschiffig ist.

DRITTES KAPITEL.

Der byzantinische Centralbau.

1. Allgemeines.

Gemischte Culturelemente.

Als das oströmische sich von dem abendländisehen Reiche trennte (395 n. Chr.), dieses dem immer mäehtigeren Andrängen der nordischen Völker und der inneren Auflösung überlassend, hegann hier im äussersten Osten Europas ein Culturleben von merkwürdigster Art. Byzanz war nicht wie Rom der Mittelpunkt einer altbegründeten Weltherrschaft, der Herd einer Bildung, deren Denkmäler in verschwenderischer Pracht in das verwilderte Lehen der Gegenwart hineinragten. Hier war erst kürzlieh eine neue Residenz auf neuem, von der Cultur fast unherührtem Boden geschaffen worden. Es galt also, diese mit dem Luxus auszustatten, an welehen die römischen Herrscher gewöhnt waren. Nicht allein die Einrichtungen des Lebens, die Grundzüge des Rechts und der Sitte, sondern aneh die architektonische Ausprägung derselben wurden daher nach antik-römischem Vorbilde eingeführt. Hierdureh entstand ein Gegensatz zwisehen der neuen Religion und den alten Formen des bürgerlichen und staatliehen

Lebens, welcher sich um so schärfer ausbildete, je ruhiger und stätiger hier das Christenthum seine Herrschaft befestigen konnte. Denn während Italien im Laufe der nächsten Jahrhunderte der Tummelplatz der verheerendsten Kämpfe, der wilden Einfälle der germanischen Völker war, wussten die byzantinischen Kaiser die Angriffe der Barbaren theils durch Geldopfer abzukaufen und auf das weströmische Reich abzulenken, theils durch kräftige Feldherren zurückzuschlagen.

Das Christenthum.

War durch diese Lage der Dinge der Entwicklung des neuen Staates hinlängliche Ruhe verbürgt, so erwies sich diese dennoch für die Neugestaltung keineswegs günstig, und am nachtheiligsten wurde sie für das Christenthum selbst. Da man den ganzen schwerfälligen Apparat des heidnischen Lebens, der nur noch aus Formen bestand, aus welchen die Seele längst gewichen war, auf den Boden des neuen Reiches verpflanzte, so vermochte das Christenthum nirgends den erfrischenden, regenerirenden Einfluss auf das Dasein zu gewinnen, der in seiner weltgeschichtlichen Aufgabe lag. In Rom, wo es den heftigen Leidenschaften roher, aber kindlicher Naturvölker entgegenzutreten hatte, erstarkte es gerade durch dieses beständige Kämpfen um die Existenz zu einem kräftigen Leben, indem es vorzüglich seinen sittlichen Inhalt ausbildete. In Byzanz, wo es einer altklugen, ergrauten Bildung sich gegenüber fand, musste es auf die conventionellen Formen derselben eingehen und brachte es nur zu einer verknöcherten Dogmatik, in welcher es allmählich erstarrte. So erschien es fast nur wie ein neuer Aberglauben, in welchem die Verderbtheit und Ruchlosigkeit der Menschen um so abschreckender sich zeigte, je mehr durch den Firniss höfischer Sitte die Niedrigkeit der Gesinnung hindurchschien.

Orientalische Einflüsse.

Dazu kam noch ein wichtiger Umstand. Indem der Mittelpunkt des Reiches so weit nach Osten, an die Pforten Asiens rückte und sich auch geistig von dem beunruhigten Westen abschloss, wurde den Einflüssen des Orients freier Zugang eröffnet. Waren nun diese schon in den letzten Zeiten des Römerreiches bis nach Rom gedrungen und hatten die Religionsformen, den Despotismus und die üppigen Trachten und Sitten Asiens daselbst eingeführt, um wie viel mehr mussten sie jetzt in dem viel näheren Byzanz einen empfänglichen Boden finden! Da aber, dem bewegten, vielgestaltigen Leben des Abendlandes gegenüber, der Orient auf die Einheit und Ruhe eines statarischen Daseins gerichtet ist, so wurde dies immer mehr der Grundzug des byzantinischen Lebens, der sich in der Religion als dogmatische Starrheit, im Staate als unbeschränkter, grausamer Despotismus und im bürgerlichen Dasein als hohles, conventionelles Wesen ausprägte, hinter dessen Maske die Laster einer verderbten Civilisation sich zu verbergen suchten.

Geschichtliche Bedeutung des byzantin. Reiches.

So unerfreulich nun das byzantinische Reich fast durchweg in allen seinen Erscheinungen ist, so hat es doch in seiner Mittelstellung zwischen dem Orient und Occident, in seiner durch Jahrhunderte fortdauernden, wenn auch ganz äusserlich erstarrten Cultur sehr wichtige Einflüsse auf die Entwicklung Europas gewonnen. Es hielt, den Gährungen der Völkerwanderungen gegenüber, das Beispiel einer grossen politischen Einheit aufrecht; es vererbte den Völkern des Abendlandes die Schätze griechischer Sprache und Poesie, die nachher beim Falle des byzantinischen Reiches für die Neugestaltung Europas von so wichtigem Einfluss wurden; es

bewahrte manche Traditionen antiker Kunsttechnik, wenn auch in geistlos bergebrachter Behandlung; es schuf endlich ein System der Architektur — unbedingt die bedeutendste positive Leistung des byzantinischen Geistes — welches in manchem Betracht auch für die bauliche Entwicklung des Abendlandes Impulse gab.

2. Byzantinisches Bausystem.

Basilikenbau. Auch im byzantinischen Reiche war zunächst die Basilika der Ausgangspunkt der kirchlichen Architektur. Wie in Rom, so erbaute Constantin auch in seiner neuen Residenz und in anderen Städten seines Reiches mehrere Kirchen, die uns als flachgedeckte Basiliken bezeichnet werden. Noch ist in Bethlehem die grosse fünfschiffige Basilika erhalten, welche die Mutter des Kaisers, die h. Helena, gründete. In ihrer Anordnung, ihren Säulen, dem geraden Gebälk, dem Kreuzschiffe gleicht sie durchaus den frühesten römischen Basiliken.

Kuppelbau. Im Laufe des fünften Jahrh. bildete sich dagegen im oströmischen Reiche allmählich ein auf anderen Grundlagen beruhender Styl, den man als eigentlich byzantinischen aufzufassen hat. Dieser ging von dem altrömischen Kuppelbaue aus. Zwar gab es auch in Italien gewisse kirchliche Gebäude, an welchen die Form der Kuppel vorherrschte. Besonders sind dahin die Baptisterien (Taufkapellen) zu rechnen, welche als Nachbildung der Baptisterien in den antiken Bädern auf runder oder polygoner Grundlage mit einer Kuppel überwölbt waren. Diese Form hatte auch früher schon in dem Mausoleum der Constantia (S. Costanza bei Rom) zu einer complicirteren Bauanlage geführt, indem um den erhöhten, überkuppelten Mittelraum ein niedriger, durch Säulen von jenem getrennter Umgang gelegt wurde. Dennoch blieben diese Planbildungen im Abendlande nur vereinzelt und für besondere Fälle in Gebrauch; die byzantinische Kunst erst wandte sie als Grundelement auf ihren gesammten Kirchenbau an.

Grundplan. Es wurde demnach ein erhöhter Mittelraum angenommen, in weiten Abständen von mächtigen Pfeilern eingeschlossen, welche durch hohe Bögen mit einander verbunden waren. Ueber diesen erhob sich die Wölbung der Kuppel. Meistens stieg sie von einem oberhalb der grossen Gurtbögen liegenden Gesimskranze auf, indem die zwischen diesem und den Bögen sich bildenden Felder durch Zwickel (Pendentivs), d. h. Gewölbfelder, die innerhalb eines sphärischen Dreiecks beschrieben sind, ausgefüllt wurden. Ringsum schlossen sich niedrige Seitenräume an, durch Säulenstellungen, die als Füllung in jene Hauptbögen eingelassen waren, mit dem Mittelraume in Verbindung gesetzt. Im Anfange scheint man für das Ganze die achteckige Grundform festgehalten zu haben. Das räumlich Beschränkende derselben führte jedoch später zu einer ungefähr quadratischen Anlage, welche man nach der Länge und der Breite durch erhöhte Mittelräume durchschnitt, in deren Kreuzung sich sodann die Hauptkuppel erhob. Hierdurch wurde aus der viereckigen Grundform ein Kreuz mit vier gleich langen Schenkeln, das sogenannte griechische, im Gegensatze zu dem lateinischen, dessen Hauptstamm verlängert ist, herausgehoben. Bei dieser complicirteren Form schlossen der mittleren Kuppel sich mächtige Halb-

kuppeln oder ganze Nebenkuppeln an. Für den Altarraum behielt man die grosse Halbkreisnische bei, ordnete aber gewöhnlich, durch rituale Bedürfnisse veranlasst, in den Seitenräumen kleinere Altarnischen an, die jedoch meistens nach aussen nicht hervortreten, da sie aus den dicken Mauern ausgespart waren. Die im Orient übliche strenge Sonderung der Geschlechter führte sodann die Anlage von Emporen über den niedrigen Seitenräumen herbei, welche gleich diesen durch Säulenstellungen sich gegen den Mittelraum öffneten. Endlich schloss sich an den westlichen Theil eine Vorhalle, welche, meistens mit kleineren Kuppeln überdeckt, die Aufgänge zu den Emporen und die Eingänge zu den unteren Räumen enthielt.

Auf diese Weise war ein Inneres geschaffen, welches bei aller Mannichfaltigkeit der Theile und der Gruppirung den Eindruck einer imposanten Einheit gewährte. Freilich bezog sich das Ganze nicht, wie bei der Basilika der Längenrichtung entsprechend, auf einen Schlusspunkt, sondern in concentrischer Weise auf einen mittleren Raum, der obendrein durch den Kranz der auf dem Krönungsgesims der Kuppel angebrachten Fenster ein verstärktes Licht erhielt und dadurch der Apsis ein noch schärferes Gegengewicht in der perspectivischen Erscheinung bereitete. Es war eine complicirte, künstliche Einheit der schlichten, natürlichen der Basilika gegenüber. Aber der Aufwand von wissenschaftlicher Erkenntniss, praktischer Erfahrung und technischen Mitteln war bei den Byzantinern ein ungleich grösserer, und ihre Erfindung ist darum eine so wichtige, bedeutungsschwere, weil sie zuerst ein künstlich complicirtes System der Architektur in die Welt gebracht hat. Denn der Kuppelbau war zwar auch bei den Römern schon in grossartigen Dimensionen angewandt worden. Allein wenn man ein Gebäude, wie das Pantheon, mit den byzantinischen Hauptkirchen vergleicht, so springt der grosse constructive Fortschritt sogleich in die Augen. Dort ruhte die Kuppel auf einer ringsum aufgeführten Mauer von mächtiger Dicke, die auf allen Punkten ein angemessenes Widerlager bot. Hier dagegen ist der ungeheure Schuh der Kuppel auf wenige Punkte — vier oder acht Pfeiler — geleitet und erhält durch angelehnte Neben- oder Halbkuppeln ein künstlich berechnetes Gegengewicht. *Centrale Anlage.*

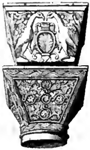
Auch in der Ausbildung des Details kamen neue Principien zur Geltung. Im Anfange schloss man sich zwar ebenfalls den überlieferten Formen der antiken Kunst an, jedoch in einer von den römischen Arbeiten wesentlich verschiedenen Weise. Die in Byzanz gefertigten korinthischen Kapitäle aus jener Zeit unterscheiden sich von den schwülstigen spätrömischen durch eine feine, scharfe, zierliche Behandlung des Blattwerks, worin man das Nachwirken eines einheimisch griechischen Formgefühls erkennen kann. Als aber der byzantinische Styl in seiner Eigenthümlichkeit mehr und mehr hervortrat, bildete er auch, den veränderten Verhältnissen des Inneren entsprechend, die Details um. Man findet nun Composita-Kapitäle, an welchen die unteren Blattreihen mächtig herausschwellen, während die Voluten dagegen einschrumpfen, so dass die Gesammtform des Kapitäls eine ganz veränderte ist. Die eigentlich charakteristische Gestalt des byzantinischen Kapitäls ist dagegen die eines nach unten zusammengezogenen Würfels, dessen vier trapezartige Seiten mit einem in flachem Relief eingemeisselten, durchaus conventionellen Blattwerke bedeckt werden. Gewöhnlich umfasst ein in besonderen Mustern sculpirter Rand gleich einem Rahmen *Detailformen.*

die einzelnen Seiten (vgl. Fig. 123 und 124). Hat dieses Kapitäl in seiner Form unstreitig etwas Ungefüges, so entspricht es eben dadurch und durch seinen compacteren Charakter recht wohl dem Wesen der byzantinischen Architektur, den mächtigen Kuppeln und den wuchtenden Bögen. Doch stieg der Bogen nicht unmittelbar vom Kapitäle auf; vielmehr erfand die byzantinische Kunst einen kräftigen, ebenfalls der würfelförmigen Gestalt sich nähernden kämpferartigen Anfsatz, der, gleichsam die Stelle des Abacus vertretend, den Bogen aufnahm. Seine Seiten blieben entweder frei oder wurden durch einen Namenszug oder andere rein ornamentale Reliefs bedeckt. Diese Kapitälform war es, deren wir bereits bei den Bauten von Ravenna gedachten.

Fig. 123.



Fig. 124.



Kapitäle von S. Vitale zu Ravenna.

Gliederungen. Im Uebrigen ist die Detailbildung des byzantinischen Styles dürftig. Die beiden Stockwerke werden je durch ein Gesims, welches durch alle Haupttheile der Kirche sich fortsetzt, abgeschlossen, und zu ihnen kommt gewöhnlich noch ein drittes, über den Hauptbögen liegendes, von welchem die Kuppel aufsteigt. Die Gesimse und sonstige Gliederungen werden nach römischer Ueberlieferung geformt, das ganze Innere wird dagegen mit einem kostbaren Schmucke von Mosaiken auf Goldgrund oder von Fresken ausgestattet, wie denn auch zu den Säulen prachtvolle Marmorarten verwendet werden und ein an den Orient erinnernder prunkender Luxus von gemalten und musivischen Füllungen, Lineamenten und Friesen, sowie in den unteren Theilen eine Verkleidung von verschiedenfarbigem Marmor das Ganze überdeckt.

Das Aeussere. Das Aeussere stieg wie bei der Basilika in zwei Absätzen auf, indem über die niedrigen Seitenräume der hohe Mittelraum emporragte. Doch waren die Seitenräume durch die doppelte Reihe von Fenstern und ein trennendes Gesims als zweistöckig bezeichnet. Die Mauern wurden von grosser Stärke meistens in Ziegelsteinen aufgeführt, und zwar gewöhnlich mit wechselnden Schichten von verschiedener Farbe. Die Fenster waren ähnlich denen der Basilika mit rechteckig gemauerter Wandung und oben mit einem Halbkreisbogen zugewölbt. Doch wird bei grösseren Fenstern

eine Säule hineingestellt, die das Fenster in zwei von kleineren Bögen oberhalb geschlossene Theile zerlegt. Die Portale haben horizontalen Sturz und darüber einen denselben entlastenden Rundbogen. Am meisten charakteristisch für diesen Styl ist jedoch, dass die Kuppeln, ohne von einem besonderen Dache überdeckt zu sein, in ihrer runden Linie auch nach aussen hervortreten, und dass auch an Stellen, wo sonst ein Giebel angewendet zu werden pflegte, diese geschweifte Form beibehalten wird. Ein dem römischen Consolengesims nachgebildetes Kranzgesims trennt dann die ernsten aufsteigenden Mauermassen von der Kuppel. Diese runden, weichen Linien, die mehr für den Innenbau geeignet sind, erinnern an den Orient mit seiner Vorliebe für schwellende, weichliche Formen, und stehen in einem charakteristischen Gegensatze gegen die streng geradlinigen Mauermassen. Uebrigens ist der Eindruck des Aeusseren neben dem Fremdartigen, welches die runden Bedachungen ihm geben, von schlichter, imponirender Würde.

Vielleicht lag in dem Behagen, welches der Osten an complicirten Formen findet, ein Hauptgrund, warum im byzantinischen Reiche der Centralbau mit der Kuppel dem mit flacher Holzdecke versehenen Langhause der Basilika vorgezogen wurde. Das gekünstelte, auf einer raffinirten Technik beruhende Wölbungssystem harmonirte auch durchaus mit dem Charakter des oströmischen Staates. Sodann aber war ohne Zweifel der Mangel an Bauholz und der Reichthum an Mitteln im üppigen Byzanz ein wichtiger Grund für die Aufnahme des Kuppelbaues. Zudem mögen aber auch manche Verschiedenheiten der Liturgie, sowie die Sucht nach Rang- und Geschlechtsabsonderung zur Ausbildung des byzantinischen Grundplanes nicht wenig beigetragen haben. Gründe für die Aufnahme des Kuppelbaues.

3. Die Denkmäler und die historische Entwicklung.

Eine hervorragende Stelle in der früheren Entwicklung des byzantinischen Styles nehmen die Bauten von Ravenna ein*). Zunächst ist hier das Baptisterium der Kathedrale zu nennen, ein einfach achteckiger Bau ohne Umgänge. Das charakteristisch Neue an demselben besteht darin, dass durch eine Doppelstellung von Säulen an den Wänden eine zweistöckige Eintheilung angedeutet wird, und dass die von den Säulen jeder Seite aufsteigenden Halbkreisbögen durch einen grösseren, sie umfassenden Bogen zu einer Gruppe zusammengeschlossen werden, ein System, welches die römische Architektur nicht kannte. Sodann ist die Grabkapelle der Galla Placidia (die jetzige Kirche S. Nazario e Celso), in der ersten Hälfte des 5. Jahrh. erbaut, von Wichtigkeit. Sie bildet ein Kreuz, dessen Flügel von Tonnengewölben bedeckt sind, dessen erhöhter Mittelraum von einer Kuppel überwölbt wird. In der Ausführung herrscht noch die antike Technik vor, und das Innere hat einen reichen Mosaikschmuck. Ravennatische Bauten. Baptisterium. S. Nazario e Celso.

In voller Selbständigkeit entwickelt tritt der byzantinische Styl zuerst an der Kirche S. Vitale auf. Sie wurde von 526—547 unter griechischer Herrschaft erbaut. Der ganze Bau bildet ein regelmässiges Achteck von 107 Fuss Durchmesser, mit einer westlichen, schief auf der Axe der Kirche S. Vitale.

*) Vgl. das oben citirte Werk von *F. v. Quast*.

stehenden Vorhalle *), im Osten mit einer nach innen runden, nach aussen dreiseitigen Altarnische, mit welcher zwei runde Thürme in Verbindung gesetzt sind. Den Seiten der Umfassungsmauern entsprechend, erheben sich im Innern acht kräftige Pfeiler, durch breite Halbkreisbögen verbunden, auf welchen die Obermauer des Mittelraumes ruht. Von dieser steigt, durch kleine Zwickel vermittelt, die Kuppel auf, in ihren unteren Theilen

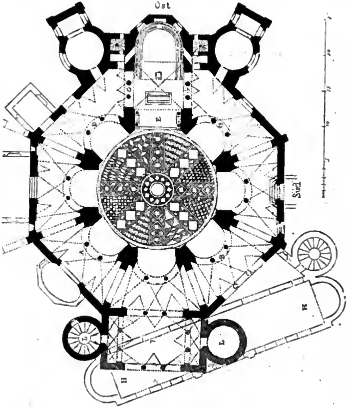


Fig. 125. S. Vitale in Ravenna. Grundriss.

durch acht grosse Rundbogenfenster, die durch ein Säulchen getheilt sind, erhellt. Die Construction dieser Kuppel von 54 Fuss Spannung ist besonders originell und leicht. Sie besteht nämlich aus länglichen, den römischen Amphoren ähnlichen Töpfen, welche in der Fensterhöhe aufrecht stehend,

*) Unsere Abbildung zeigt neben der (nicht schraffirten) wirklichen Anlage der Vorhalle die Andeutung einer regelmässigen, welche aber auf einer nicht zu begründenden Hypothese beruht.

die eine mit dem unteren spitzen Ende in den offenen Hals der andern gesteckt, von da an aber liegend und ähnlich in einander greifend, eine grosse, bis zum Scheitel der Kuppel reichende Spirallinie bilden. Diese von den Römern schon hin und wieder angewandte Construction, die vermöge der ausserordentlich verringerten Masse dem Gewölbe die grösste Leichtigkeit sichert, erscheint hier in höchster Ausbildung. Zwischen jene acht Pfeiler sind, mit Ausnahme der beiden, welche den Zugang zum Altar frei lassen mussten, in apsidenartiger Stellung je zwei Säulen angeordnet, welche, durch Bögen verbunden, noch eine obere ähnliche Säulenstellung tragen, auf deren Bögen eine Halbkuppel bis zum grossen Scheidbogen der Pfeiler ansteigt. Mit den unteren Arkaden öffnen sich die niedrigen Seitenräume, mit den oberen die auf denselben angebrachten Emporen gegen den Mittelraum. Die Seitengänge und die Emporen verbinden sich durch halbe

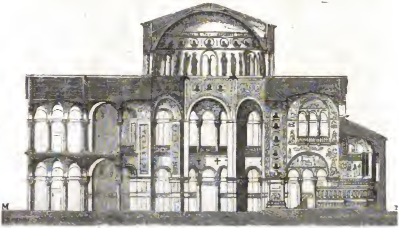


Fig. 126. S. Vitale. Längendurchschnitt.

Kuppelgewölbe und ein complicirtes Stichkappensystem *) mit den Pfeilern und Säulen. Nur zu dem Altar führt ein mit einem Kreuzgewölbe in der ganzen Höhe der Umgänge und Emporen bedeckter Raum, der mit diesen durch Säulenstellungen zusammenhängt. Die Seitenräume erhalten ihre Beleuchtung durch Fenster, die in den Umfassungswänden angebracht sind, während aus den acht Fenstern der Kuppel dem Mittelraume ein concentrirtes Oberlicht zu Theil wird. Die Kirche bietet in ihrer ganzen Erscheinung den Eindruck einer künstlichen, durch kluge Berechnung erzeugten, aber dennoch grossartigen Einheit, in welcher alle Theile sich auf das Centrum beziehen, das durch seine Höhe und Beleuchtung dominirend heraustritt. Zugleich ist die Altarnische, obwohl der Anlage nach untergeordnet und auch durch die fehlende Beleuchtung in ein mystisches Halbdunkel gehüllt, auf geschickte Weise mit dem Mittelraume verbunden, so dass der

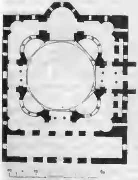
*) Stichkappen nennt man kleinere Gewölbefelder (Kappen), welche in ein Tonnengewölbe einschneiden.



Fig. 127. S. Vitale. Innenansicht.

Blick doch auch in der Hauptrichtung des Gebäudes nicht irren kann. Verstärkt wurde der imponirende Eindruck des Inneren durch die kostbare Ausstattung desselben. Die unteren Theile der Wände bis zu den Kämpferhöhen der Säulen waren gleich dem Fussboden mit Marmorplatten bekleidet, alle oberen Theile dagegen bis zum Scheitel der Kuppel prangten in reichen Mosaiken, theils grosse Figuren, Brustbilder in Medaillons, theils reich gemusterte Einfassungen der Hauptdarstellungen enthaltend. Diese bildnerische Ausschmückung, von welcher Fig. 126 eine Andeutung gibt, ist nur zum Theil noch erhalten, aber selbst in den Resten von mächtiger, echt monumentaler Wirkung. Die eigentlich architektonischen Details, in vorzüglicher Feinheit ausgemeisselt, zeigen durchaus den Stempel ausgeprägt byzantinischen Styles. Zwar haben die oberen Säulenreihen römische Compositakapitäle, aber alle übrigen sind mit dem schon oben beschriebenen trapezartigen Kapitäl versehen (vgl. Fig. 123 u. 124 auf S. 186). Die stumpf gebildeten Basen der unteren sind durch eine in neueren Zeiten erfolgte Erhöhung des Fussbodens, bei der man jedoch das alte Marmorpflaster wieder benutzt hat, verdeckt. Auch das dreitheilige breite Fenster vor der Altarapsis im Sanctuarium, das man auf unserer Abbildung des Inneren Fig. 127 sieht, ist neuerer Zusatz, gleich den von Engeln getragenen Wappen, welche oben in der Kuppel die Zwickel verdecken, und den zwischen den Fenstern derselben angebrachten korinthischen Pilastern. Welch bedeutendes constructives Wissen und welche technische Praxis sich an diesem wichtigen Denkmale kund gibt, beweist die künstliche Kuppelwölbung des Mittelraumes, beweist die complicirte Anlage des Ganzen, zumal die nischenartige Stellung der Säulenarkaden, wodurch der Seitenschub der Emporengewölbe auf die kräftigen Hauptpfeiler geworfen wurde. Das Aeussere, einfach in Ziegelmauerwerk aufgeführt, ist nur dadurch bemerkenswerth, dass die Kuppel von einem Dache bedeckt wird, eine Anordnung, welche den Einfluss abendländischen Geistes und Klimas zu verrathen scheint.

Fig. 128.



S. Sergius u. Bacchus.

So bedeutsam indess die polygone Grundform hier durchgebildet war, so ungünstig erwies sie sich doch ihrer Ungewöhnlichkeit und räumlichen Beschränkung wegen für die Anlage grösserer Kirchen. Man griff daher bald zu einer viereckigen Anlage zurück, mit welcher man zuerst den achteckigen Mittelbau zu verbinden suchte. Solches zeigt die Kirche S. Sergius und Bacchus zu Constantinopel (Fig. 128)*). Bei einer quadratischen Gesammtanlage erhebt sich hier der mittlere Kuppelraum wie in S. Vitale auf acht Pfeilern mit zwischengestellten Säulenarkaden. Diese Kirche scheint demnach ein Zwischenglied zwischen jenem Ravennatischen Bauwerke und dem Hauptdenkmale der byzantinischen Kunst, der Sophienkirche in Constantinopel, zu bilden.

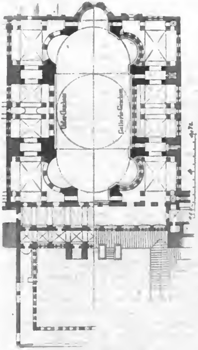
Weitere Entwicklung.

S. Sergius und Bacchus.

*) Vgl. für diese und die folgenden Kirchen *W. Salzenberg*: Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert. Fol. u. 4. Berlin 1854.

Sophienkirche. Schon Constantin hatte in seiner neuen Residenz eine **Sophienkirche** (zu Ehren der göttlichen Weisheit) erbaut. Sie war jedoch später schon erweitert und erneuert worden, als im J. 530 ein Brand sie zerstörte. Dies gab dem prachtliebenden Kaiser Justinian Gelegenheit, einen glänzenden Neubau an ihrer Stelle hervorzurufen, zu dessen Ausführung er die berühmtesten Baumeister seiner Zeit herbeizog. *Anthemios* von Tralles war der Erfinder des Plans, und *Isidor* von Milet unterstützte ihn bei der Ausführung. Mit allem Eifer wurde der Bau gefördert, so dass er bereits im J. 537 vollendet dastand. Als nach wenigen Jahren bei einem Erdbeben die Kuppel einstürzte, wurde sie sofort wieder hergestellt und ist in diesem Zustande, mit wenigen späteren Veränderungen, aber bekanntlich in eine Moschee verwandelt, noch jetzt erhalten.

Fig. 129.



Grundriss der Sophienkirche in Constantinopel.

Grundplan. Der mächtige Bau bildet in seiner Gesammtform (vgl. den Grundriss Fig. 129 und den Durchschnitt Fig. 130) ungefähr ein Quadrat von 252 Fuss Länge bei 228 Fuss Breite. Seinen erhöhten Mittelraum bedeckt die Kuppel, die jedoch nicht von acht, sondern von vier mächtigen Pfeilern getragen wird. Diese, in einem quadratischen Abstande von etwa 110 Fuss errichtet, sind durch breite Gurtbögen mit einander verbunden, auf deren Scheitel ein Gesimskranz ruht. Von diesem steigt, unter Vermittlung von vier grossen Zwickeln, die Kuppel auf, jedoch nicht in halbkreisförmiger Erhebung, sondern in einem gedrückten Kreissegment, dessen Steigung etwa den sechsten Theil seiner Spannweite beträgt. Doch ist der Unterbau so hoch emporgeführt, dass der Scheitel der Kuppel etwa 170 Fuss über dem Fussboden sich erhebt und der gewaltige Höheneindruck besonders durch die hoch emporgeführten Pfeiler mit ihren imposanten Bögen bewirkt wird. Hierin beruht ein entscheidender Gegensatz gegen S. Vitale; denn dort stieg über den Pfeilerbögen erst eine senkrechte Oberwand auf, über welcher erst die Kuppel begann, während hier die Kuppelwölbung so unmittelbar über den Scheiteln der Bögen und zwar in so geringer Steigung beginnt, dass es den Eindruck gewährt, als fange sie schon am Fusspunkte der Bögen auf den Gesimsen der Pfeiler an, und als sei der von den Bögen

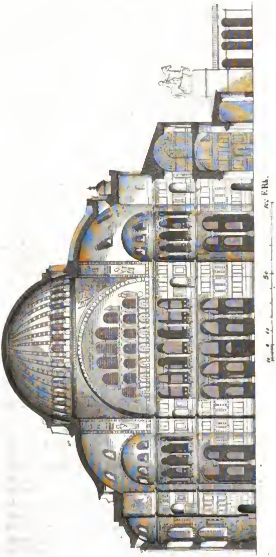


Fig. 130. Sophienkirche in Constantinopel. Längendurchschnitt.

umschriebene Raum nur aus ihr herausgeschnitten. Dieser Mittelraum erhält in der Längenaxe der Kirche, nach Osten und Westen, eine Erweiterung, indem sich sowohl hier als dort eine mächtige Halbkuppel, die auf den entsprechenden beiden Pfeilern und zwei anderen, schwächeren ruht, an die Hauptkuppel anlehnt. Dadurch erhält das so begrenzte Mittelschiff im Grundriss die Form einer Ellipse, welcher auch die flache Kuppelwölbung entspricht. In die Halbkuppel schneiden sodann wieder drei kleinere, ebenfalls mit Halbkuppeln überwölbte Nischen, von denen die beiden seitlichen nach dem Vorbilde von S. Vitale auf doppelten, nach der Kreisform gestellten Säulenarkaden ruhen, während die mittlere an der Ostseite, mit einer Wand geschlossen, die Altarapsis bildet, und diejenige der Westseite durch die Wand der Vorhalle rechtwinklig abgeschlossen wird. Die doppelten Säulenreihen deuten schon auf die zweistöckige Anlage, welche in allen Nebenräumen durchgeführt ist. Zu diesem Ende sind die beiden Bögen, die nördlich und südlich den Mittelraum begrenzen, durch eine Wand geschlossen, welche ebenfalls von zwei über einander gestellten Säulenreihen gestützt wird. Das grosse Bogenfeld dieser beiden Seitenwände wird durch drei über einander angebrachte Fensterreihen erleuchtet; von den Arkaden öffnen sich die oberen auf die für die Frauen bestimmten Emporen (das Gynaeceum), die unteren auf die Nebenschiffe. Diese theilen sich durch vorspringende Pfeiler — die wohl bei der Restauration nach dem Erdbeben verstärkt worden sind — in drei vor jener Wiederherstellung vielleicht mehr zusammenhangende Räume, deren Gewölbe von Säulen getragen werden. Nach Westen schliesst sich in der ganzen Breite des Gebäudes eine gewölbte Vorhalle an, aus welcher man durch neun grosse Portale in das Innere und auf seitwärts angebrachten Treppen zu den Emporen gelangte. An diese Vorhalle stösst noch eine andere, schmalere, parallel mit ihr liegende Halle, der für die Büsser bestimmte Narthex, die wiederum die eine Langseite des grossen rechteckigen Vorhofes bildet, den wir mit seinem Weihbrunnen auch bei den grösseren Basiliken fanden.

Wir haben somit ein Ganzes vor Augen, welches allerdings der Länge nach aus drei Theilen, einem mittleren, dominirenden zwischen zwei untergeordneten Nebenräumen, besteht. Im Vergleich zu S. Vitale ist die concentrische Anlage hier also wesentlich gemildert, was man als ein Zugeständniss an die schlichte Zweckmässigkeit der Basilika betrachten kann. Aber das Uebergewicht der centralen Kuppel besteht nichtsdestoweniger auch hier, und die auf dessen Grundlage erzeugte Einheit ist eine eben so schwerfällig-mechanische als raffinirt-künstliche. Die Apsis, der für das Allerheiligste bestimmte Raum, erscheint nur als ein Anhängsel des Anhängsels der Hauptkuppel, anstatt dass sie in der Basilika sofort als Ziel- und Knotenpunkt des ganzen Baues mächtig heraustritt. Zu bemerken ist übrigens, dass die beiden Seitennischen aus liturgischen Bedürfnissen entsprangen, da die eine (Prothesis) zu den Vorbereitungen des heiligen Opfers, die andere (Diakonikon) zu den Vorlesungen der Diakonen diente.

Ausschmückung. Die innere Ausschmückung bewegt sich in den Formen des durchgebildeten byzantinischen Styles. Kamen in S. Vitale noch römische Compositakapitäle vor, so zeigen dagegen die zahlreichen Kapitäle der Sophienkirche die derbe byzantinische Form in mannichfach wechselnder Decoration. Die Schäfte der hundert Säulen, welche man im Inneren zählt,

sind aus edlen Marmorarten gemacht, die stumpf profilirten Basen bestehen hauptsächlich aus einem kräftigen Pfühl. Der durch die Menge von Säulen und Pfeilern scharf betonten Verticalgliederung stellt sich in den beiden Hauptgesimsen, welche, im ganzen Baue durchgehend, die beiden Geschosse bezeichnen, eine ruhig geschlossene Horizontalgliederung gegenüber. Sodann ist noch als letzte wagerechte Theilung das grosse Kranz-



Fig. 131. Sophienkirche in Constantinopel.

gesims der Kuppel zu nennen. Den meisten Fleiss wandte man dem Schmuck der Wände und Pfeiler zu. Diese waren bis zur Empore durchaus mit edlen Steinen bekleidet. Porphyr, Alabaster, Jaspis und Marmor wetteiferten mit dem Schimmer der kostbaren Perlmutter. Aehnlich war auch der Fussboden mit mannichfach verschiedenen Steinarten ausgelegt. Die oberen Theile, besonders die Wölbungen der Nischen und die Kuppel,

waren mit grossartigen Mosaikbildern auf Goldgrund bedeckt. Aus vierundzwanzig grossen Fenstern, die auf dem Kranzgesims der Kuppel sich erheben, fiel ein mächtiger Lichtstrom auf all die reiche Pracht, und alle Nebenräume, die Halbkuppeln, die Emporen, die Seitenschiffe, erhielten eine ihrer Bedeutung entsprechende Beleuchtung. Selbst die Altarnische, in S. Vitale fensterlos, empfing durch drei Fenster ein selbständiges Licht. Die Fenster selbst aber wurden wie bei den Basiliken mit dünnen, vielfach durchbrochenen Marmorplatten geschlossen.

Das Aeussere. Das Aeussere, gegenwärtig durch Hinzufügung von Minarets und anderen türkischen Zusätzen entstellt (vgl. Fig. 131), erhob sich in ernsten, ruhigen Massen, nur durch die Fensteröffnungen und die den Stockwerken des Inneren entsprechenden Gesimse getheilt. Sehr charakteristisch zeigen sich dagegen die flachen Wölbungen der Kuppel und Halbkuppeln, welche, ohne ein besonderes Dach, nur mit Metallplatten bekleidet waren. Diese wellenförmigen, geringen Erhebungen geben dem Ganzen den Ausdruck des Schweren, Lastenden, und zugleich den Stempel einer an den Orient erinnernden Phantastik. Von der Sorgfalt, welche man auf die Ausführung des Baues wandte, zeugt der Umstand, dass man die Ziegelsteine zu demselben aus einer besonders leichten Erde auf der Insel Rhodus fertigen liess, so dass diese Steine nach einer Nachricht fünfmal, nach einer anderen sogar zwölfmal leichter als gewöhnliche Ziegel waren.

Aesthetische Würdigung. Mit der Sophienkirche hatte die byzantinische Architektur den Höhenpunkt ihrer Entwicklung erreicht. Dass die hier gewonnene Form dem ästhetischen Sinne jenes Volkes am meisten entsprach, wurde bereits angedeutet. Aber auch in constructiver Hinsicht erwies sie sich als mustergültig. Nach langen Versuchen war hier das grossartigste Beispiel einer complicirten Gewölbanlage aufgestellt, die in ihrer Zusammensetzung von eben so grossem Scharfsinn als technischem Wissen zeugt. Die gewaltige Kuppel warf zunächst durch die vier grossen Gurtbögen den Druck auf die Hauptpfeiler. Von dort wurde er nach zwei Seiten auf die sich anlehnende Halbkuppel und deren Pfeiler gelenkt, wohei nach dem Vorgange von S. Vitale durch die Kreisstellung der Säulen diese leichteren Stützen entlastet wurden. Nach den beiden anderen Seiten wurde der Seitenschub der Kuppel durch die den Pfeilern entsprechenden Strebepfeiler der Umfassungsmauern aufgefangen, während die beiden Arkadenreihen für die Last der auf ihnen ruhenden Füllungswand hinreichten, und die Gewölbe der Emporen durch andere Säulen und zum Theil durch die Pfeiler gestützt wurden. Es war daher nach diesem glänzenden Vorgange natürlich, dass die Architektur, ohendrein bei der zähen Beharrlichkeit und Regelsucht der Byzantiner, sich jenem Muster anschloss und sich in einer nur durch geringere Ausdehnung und minder reiche Ausstattung von demselben unterscheidenden Wiederholung der Grundmotive und Hauptanordnung gefiel.

Andere Grundform. Doch wird schon zu Justinian's Zeiten eine andere Auffassung des Kirchenplanes bemerklich, die von der Gestalt eines Kreuzes mit etwas verlängertem westlichem Arm ausgeht. Im Inneren ziehen sich parallele Säulenstellungen in den Kreuzarmen hin. Auf der Durchschneidung von Langhaus und Querarm erhebt sich eine Kuppel, zu welcher vier kleinere, auf den Enden der Kreuzflügel angebrachte hinzukommen. Dadurch wurde

besonders für das Aeussere eine reichere Gruppirung erzielt. Diesen Grundriss zeigten die Apostelkirche zu Constantinopel und die des h. Johannes zu Ephesus. Auch diese Form fand häufige Nahahmung und drang später, wie wir sehen werden, sogar weit über die westlichen Grenzen des byzantinischen Reiches hinaus.

Ohne von den nur aus den Beschreibungen der Schriftsteller bekannten ausserkirchlichen Bauten, den Palästen, Hallen, Wasserleitungen und Brücken, ausführlicher zu reden, von denen nur die interessanten Reste des Hebdomon, eines durch Kaiser Theophilus (829—842) errichteten Palastes, neuerdings veröffentlicht worden sind*), genüge die Bemerkung, dass an diesen Bauten die an den bereits erwähnten Hauptwerken betrachtete Richtung auf complicirte, künstlich construirte Anlagen und verschwenderische Pracht der Ausstattung ebenfalls zur Erscheinung kam. Profanbauten.

Fig. 132.



Kapitäl aus S. Marco zu Venedig.

Wichtiger ist es dagegen, die Aenderungen und Umgestaltungen nachzuweisen, welche in der Zeit nach Justinian die byzantinische Architektur erfuhr.

*) Vgl. *W. Salzenberg*. Taf. XXXVII.

Spätere Umgestaltungen des Styls. Als Grundzug ist auch hier in's Auge zu fassen, dass in Beziehung auf die Hauptanlage und Construction an den einmal überlieferten Resultaten mit grosser Starrheit festgehalten wurde, ohne dass von einer lebenskräftigen Fortentwicklung ein Hauch zu spüren wäre. Nur die Ausstattung wurde allmählich kärglicher, sofern an die Stelle der kostbaren Steinarten blosse Mosaiken, und noch später Fresken traten; die wirklichen Veränderungen betreffen nur unwesentliche Punkte.

Kuppel. Einer der wichtigsten ist wohl der, dass anstatt der flachen Kuppel eine höher gewölbte, meistens halbkugelförmige beliebt wurde. Da man diese ohne einen Gesimskranz auf den Mauercylinder setzte, und die von säulengetragenen Archivolten umfassten Fenster mit ihren Bögen unmittelbar in die Kuppel einschneiden liess, da man ferner an den unbedeckten Kuppeln festhielt, höchstens sie durch eine Ziegellage schützte, so ergab sich aus allen diesen Elementen ein für den späteren byzantinischen Bau sehr charakteristisches Gepräge. Dazu kam noch, dass man mehrere Kuppeln anzuordnen liebte, entweder auf den vier Kreuzarmen oder auf den Ecken des Gebäudes, so dass diese mit der allemal höheren Mittelkuppel ein griechisches oder ein Andreaskreuz bildeten; dass man ferner auch die grossen Tonnengewölbe äusserlich hervortreten liess und durch entsprechend gebogene Giebel schloss, wodurch die runden Linien immer mehr überwiegend wurden. Alle diese Aenderungen berührten mehr das Aeussere als das Innere, wie es denn die Geschichte aller christlichen Baustyle mit sich bringt, dass die Durchbildung mit dem Inneren beginnt und mit dem Aeusseren aufhört.

Constructives. Aufgeführt wurden diese Bauten in Ziegeln oder auch in schichtweise mit Ziegeln wechselnden Hausteinen, wobei man den Wechsel verschiedenfarbiger Schichten sowohl an den Bögen und Fenstereinfassungen wie an dem ganzen Mauerwerke liebte. Die Säulen zeigen nach wie vor plumpe Basen und die ungefüge Gestalt des trapezähnlichen Kapitäls. Bei der reicheren Ausführung des letzteren kommen manchmal noch antike Reminiscenzen vor, die Voluten, der Akanthus und Anderes, aber in ungemein dunkler, ungeschickter und missverstandener Behandlung, wie das Kapitäl aus der Marcuskirche zu Venedig (Fig. 132) deutlich beweist. Die Fenster, entweder einfach oder durch eine Säule getheilt, sind rundbogig überwölbt und oft von Arkaden umrahmt, welche auf Säulen ruhen. Die Gesimse sind meistens durch eine Reihe übereck gestellter Ziegelsteine gebildet.

S. Theotokos. Ein anziehendes Beispiel, an welchem fast alle erwähnten Merkmale sich finden, bietet die Kirche der Muttergottes (S. Theotokos) in Constantinopel. Unsere Abbildung (Fig. 133) zeigt sie von der Ostseite, wo die, wie an den meisten späteren Bauten dieses Styles, äusserlich polygone Altarapsis durch die von Säulen eingefassten Fenster und die über denselben die Wand durchbrechenden Nischen einen sehr zierlichen Eindruck macht. Ueber denselben erblickt man die Hauptkuppel und zu deren Seiten zwei von den drei auf der Vorhalle angeordneten niedrigeren Kuppeln. Sie alle haben die runde Gestalt und die in die Wölbung einschneidenden Fenster — Merkmale, welche die spätere byzantinische Architektur besonders kennzeichnen.

In dieser Gestalt, ziemlich unberührt von den Einwirkungen abendländischer Kunst, überdauerte die byzantinische Architektur selbst den

Fall des griechischen Kaiserthums und steht noch jetzt in jenen östlichen Gegenden in Uebung.

Geschichtliche Bedeutung des Styles.

Fragt es sich nun nach der Bedeutung jenes Styles und seinem Werthe für die Gesammtentwicklung, so wird man wieder

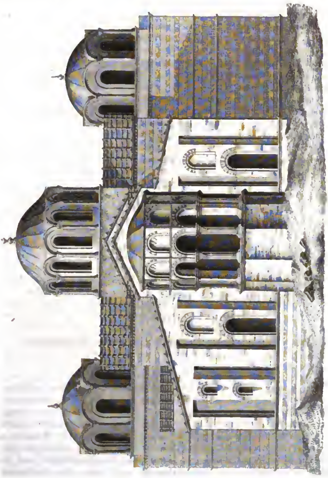


Fig. 133. Muttergotteskirche in Constantinopel.

auf den oben bereits angeschlagenen Vergleich mit der Basilika zurückzukommen haben. Beide Bauweisen, die mehr dem Abendlande angehörende Basilika und der byzantinische Centralbau, müssen in genauem Zusammenhange aufgefasst werden als Geschwister, die, aus dem Schoosse der

altchristlichen Bildung hervorgegangen, unter verschiedenen äusseren und inneren Einflüssen sich sehr verschieden, fast entgegengesetzt entwickelt haben, und dennoch nur in ihrer Vereinigung unter einem gemeinsamen Punkte der Betrachtung den Geist jener Epoche in seiner ganzen Tiefe und Vielseitigkeit spiegeln. Steht der byzantinische Centralbau an Originalität der Conception und der Durchbildung, an technischem und constructivem Neugehalt, an Pracht der Ausstattung dem Basilikenbau unbedenklich voran, so hat doch jener wieder den unübertrefflichen Vorzug, das einfachste, anspruchloseste und zugleich dem praktischen Zweck wie der geistigen Bedeutung am nächsten kommende Princip gefunden zu haben. Trotz allen Aufwandes an Mitteln und Einsicht brachte der Centralbau mit grosser Mühe nur eine gequälte, complicirte und unklare Grundform zu Stande, in welcher er, gleichsam mit Erschöpfung seiner ganzen Erfindungsgabe, unrettbar erstarrte. Die Basilika dagegen gab in jener schlichten Gestalt des mehrschiffigen, auf den Altarraum hinführenden Langhauses dem frischen, schöpferischen Geiste der germanischen Völker eine jener Grundformen, welche eben wegen ihrer unbewussten Simplicität den Keim reichster Entfaltung in sich tragen. Desshalb nahm die Architektur des Mittelalters in der Folge von den Byzantinern zwar wohl die treffliche Technik, die neuen Bereicherungen der Construction und in der Durchführung einige Einzelformen auf: aber das Gerüst, aus welchem sie ihre hehren, herrlichen Schöpfungen, wie aus dem Embryo einen lebenskräftigen Organismus, entwickelte, war die Basilika.

VIERTES KAPITEL.

Die altchristliche Baukunst bei den Germanen.

Die germanischen Völker.

Als nach den Stürmen der Völkerwanderung die germanischen Stämme in ihren neuen Wohnsitzen sich befestigten, fanden sie sich als culturlose, naturwüchsige Barbaren in Umgebungen, welche trotz aller Verheerungen mit mächtigen Zeugnissen antik-römischer Cultur und den ersten Leistungen altchristlicher Kunst angefüllt waren. Da sie in ihren Wäldern nur einen rohen Bedürfnissbau geübt hatten, so brachten sie kein neues architektonisches Element, wohl aber jugendliche Empfänglichkeit und vollkräftige Naturfrische mit. Sie verhielten sich daher den vorhandenen Schöpfungen gegenüber naiv aufnehmend und nachahmend. Aber gerade aus diesem jungfräulichen Boden des germanischen Volksgeistes sollte die Saat antiker Ueberlieferungen zu neuer, nie geahnter Herrlichkeit aufkeimen. Werden wir diesen Entwicklungsprozess in seinen einzelnen Stadien später zu verfolgen haben, so können wir hier einstweilen nur von den

stammelnden Versuchen, in fremder Kunstsprache zu reden, berichten. So wenig wir auch Eigenthümliches, Neues finden, so hat doch andererseits die Energie, der rege Eifer, mit welchem die kindlich unentwickelten Völker sich einer durch ihre Pracht und Grösse überwältigenden Bildung hingeben, der unverdrossene Muth, mit welchem sie ihre ersten Schritte auf der Bahn höherer Cultur wagen, etwas Fesselndes.

Dass bei der Rohheit jener Naturvölker die Berührung mit den Resten einer abgelebten Cultur zuerst keine erfreuliche Mischung hervorzurufen vermochte, war natürlich. Die angeborne, durch die langen Kämpfe gesteigerte Wildheit des Sinnes entsprach wenig den ausgebildeten Formen römischer Sitte, Gesetze und Einrichtungen. Gleichwohl waren sie dem im Gährungsprozess seiner ersten Entwicklung befangenen nationalen Geiste die einzigen Vorbilder eines geordneten staatlichen und gesellschaftlichen Daseins. Dazu kam aber noch bei den in Italien eingedrungenen Völkerschaften das Berauschende einer üppig südlichen Natur, welches auf die ungebildeten Gemüther einen sinnbethörenden, vielfach verderblichen Einfluss übte. So ist es denn kein Wunder, dass das Christenthum nur in seiner äusserlichsten Form angenommen wurde, und dass das wilde, zügellose Leben in schneidendem Contraste gegen das religiöse Bekenntniss stand. Aehnlich verhielt es sich denn auch mit den Aeusserungen der künstlerischen Thätigkeit, so dass die ungefüge Art der Ausführung oft einen auffallenden Gegensatz zu den aus antiken Gebäuden geraubten Prachtstücken, den Säulen mit ihren Kapitälen und den Ornamenten, bildet. Mangel an Cultur.

Die **Ostgothen** waren die ersten, welche vermöge ihrer Bildungsfähigkeit auf italienischem Boden eine Aneignung antiker Formen im Leben wie in der Kunst mit einem gewissen Erfolge versuchten. Besonders unter Theoderich's Herrschaft wird eine rege Bauthätigkeit bemerkbar. Was von seinen Werken noch vorhanden ist, ahmt durchaus den Charakter spätrömischer Architektur nach. So findet man an seinem **Palaste zu Ravenna**[1]), von dem ein geringer Theil sich in der Vorderfaçade des Franziskanerklosters erhalten hat, die Anordnung von Halbsäulen mit aufruhenden Blendbögen, wie am Palaste Diocletian's zu Spalatro; nur sind die Einzelformen bereits roher, entarteter. Bedeutender für die Erkenntniss des Geistes seiner Bauunternehmungen ist sein **Grabmal** ebendaselbst, die heutige Kirche S. Maria della Rotonda[2]). Im Gegensatze gegen seine anderen Bauten, die nach dem Vorbilde der römischen Prachtwerke sehr reich ausgeschmückt und mit Mosaiken bedeckt waren, erhebt sich dieses Denkmal in beabsichtigter Einfachheit, einen würdigen Eindruck gewährend. Auf einem zehnseitigen Unterbau, welcher von zwei Gängen durchschnitten wird und vermuthlich in der Mitte den Sarkophag des Königs barg, ruht ein ebenfalls zehneckiges zweites Geschoss, zu welchem eine doppelte Freitreppe emporführte. Eine gewölbte Säulenhalle umgab ehemals das obere Stockwerk. Das Innere desselben, von runder Grundform, ist von einer über 30 Fuss im Durchmesser haltenden Kuppel bedeckt, die von einem einzigen ausgehöhlten Felsblock gebildet wird. Die Kühnheit, mit welcher eine so ungeheure Last aus den istrischen Steinbrüchen herbeigebracht und

Ostgothen. Palast Theoderich's. Grabmal.

1) *v. Quast:* Ravenna. T. VII.
2) Ebendaselbst.

hier hinaufgehoben worden ist, erregt gerechtes Staunen. Die spärlichen Details dieses Bauwerkes, namentlich das mächtige Kranzgesims, zeigen eine kräftige, aber styllose Bildung, die indess doch auf antike Motive zurückzuführen sein wird. Zu den Palastbauten dieser Frühzeit gehört sodann noch der Palazzo delle Torri zu Turin[1]), wahrscheinlich aus dem 8. Jahrb., ein Backsteinbau von mächtigen Verhältnissen, dessen Façade nach Art römischer Gebäude durch Bogenstellungen auf Pilastern von schlichter Bildung gegliedert wird.

Pal. d. Torri zu Turin.

S. Lorenzo in Mailand.

Während in diesen Bauten der römische Einfluss sich als herrschend erweist, giht ein anderes grossartiges Denkmal jener Zeit ein Beispiel von der Einwirkung Ravennatischen Styles. Dies ist S. Lorenzo in Mailand[2]), eine ungemein klare, grossartige Centralanlage, obwohl in späterer Zeit umgebaut. Die achteckige Kuppel, auf vierseitigem Unterbau ruhend, die doppelten Säulenstellungen, welche nischenartig angeordnet sind und in zwei Stockwerken Umgänge um den Mittelraum bilden, erinnern an die Form von S. Vitale in Ravenna.

Im Norden.

Auch ausserhalb Italiens verbreitete sich, Hand in Hand mit dem Christenthume, dieselbe Bauweise, die obendrein an den im Frankenreiche, im westlichen und südlichen Deutschland zahlreich vorhandenen Resten altrömischer Kunst nicht allein Vorbilder, sondern auch Baumaterial fand. Denn das bleibt auch im Norden der Grundzug der beginnenden Architektur, dass sie für ihre neuen Werke die Denkmäler antiker Kunst ungescheut in Contribution setzt. Dass bereits unter den Merowingern eine lebhafte Bauthätigkeit bestand, wissen wir durch die Nachrichten der Schriftsteller. Wie es scheint, stammt ein sehr bedeutendes Denkmal an der Westgrenze Deutschlands aus jener Epoche, obwohl andere Stimmen es der spätrömischen Zeit zusprechen wollen. Es ist die Porta Nigra in Trier[3]), ein gewaltiger Quaderbau, der ebenfalls in der Weise römischer Massenbauten durch Bogenstellungen gegliedert ist. Zwei breit gespannte, im Rundbogen gewölbte Thore öffnen sich in der Mitte, während die Ecken thurmartig im Halbkreise vorspringen. Säulen- und Pilasterstellungen theilen die Mauerfläche in drei Geschosse mit rundbogigen Fensteröffnungen ab. Die Details sind von grosser Einfachheit und Derbheit. Das spätere Mittelalter hat aus dem Thore eine Kirche gemacht.

Porta Nigra zu Trier.

Kirchenbauten.

Manches erzählen uns die Chronisten von den zahlreichen Kirchenbauten jener Jahrhunderte. Aus ihren Nachrichten geht hervor, dass im Allgemeinen der Basilikenbau am weitesten verbreitet war, und dass man behufs der künstlerischen Ausschmückung sich grossentheils auf die Reste antiker Denkmäler oder ihre Nachahmung beschränkte. Doch fehlt es auch nicht an Andeutungen, welche auf polygone Grundformen bei kirchlichen Gebäuden schliessen lassen. In Frankreich kann man manche vereinzelte Spuren aus jener Zeit nachweisen, welche eine Bestätigung der geschichtlichen Nachrichten geben. Das wichtigste Denkmal der vorkarolingischen

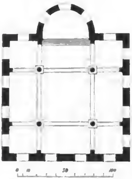
1) *F. Osten:* Die Bauwerke in der Lombardei vom 7. bis 14. Jahrh. Fol. Darmstadt. Vergl. auch *Cordero:* Dell' Italiana architettura durante la dominazione Longobarda.

2) Vgl. darüber *H. Hübsch* im Deutschen Kunstblatt 1854, S. 415 ff (nebst Grundriss), und *F. Kugler's* entgegenstehende Ansicht ebendaselbst S. 442 ff.

3) *C. W. Schmidt:* Denkmäler von Trier, Lief. V, und *F. Kugler:* Kleine Schriften etc. II, S. 103 ff.

Epoche ist im ganzen Norden unstreitig der Dom zu Trier[1]), dessen ursprüngliche Anlage (vgl. Fig. 134) sich aus den mannichfachen Umbauten und Erweiterungen der späteren Zeit klar herausschälen lässt. Er wurde vom Bischof Nicetius, der auch einen Palast von grosser Pracht aufführen liess, um 550 errichtet. Der ganze Bau bildete in imponirender, echt altchristlicher Einfachheit der Conception ein Quadrat von 120 Fuss, innerhalb dessen durch vier mächtige Säulen ein centrales Quadrat von 52 Fuss lichter Weite markirt würde. Kühn gespannte Rundbögen verbanden diese unter einander und mit den entsprechend angeordneten Wandpilastern; sie trugen Mauern, auf welchen die Balken der flachen Holzdecke ruhten. Eine weite Apsis legte sich als Chor an den Mittelraum. Die aufgefundenen Spuren der Details zeigen eine schwerfällig rohe Nachahmung antik-römischer Formen.

Fig. 134.



Dom zu Trier in ursprünglicher Anlage.

Bauten Karl's des Grossen.

Von hoher Bedeutung sind sodann die Bauunternehmungen Karl's des Grossen. Wie sich durch dieses erhabenen Fürsten Einsicht und Energie das fränkische Reich zum Mittelpunkte des ganzen Culturlebens der germanischen Völker erhob, wie nach den Verwirrungen und Zerrüttungen der vorhergegangenen Zeiten sein gewaltiger Arm einen neuen Zustand der Dinge, ein neues Reich und eine neue Cultur hinstellte: so spiegelt auch die Architektur wieder diese Bedeutung seiner Zeit in klaren Zügen ab. Nicht genug, dass er unzählige Kirchen stiftete und durch seine Baumeister aufführen liess: er gab auch Gesetze zu ihrem Schutze und trug seinen Sendgrafen die Sorge für ihre Erhaltung und Sicherung auf. Seine neue Residenz Aachen schmückte er mit prachtvollen Gebäuden, so dass nach fünfhundert Jahren Petrarka auf seiner deutschen Reise über den Glanz des Forums mit seinem Theater, seinen Thermen und Aquäducten in Staunen gerieth. Dort, so wie zu Ingelheim und Nymwegen, baute er herrliche Paläste, die mit ihren kostbaren Säulen und Malereien die Bewunderung der Zeitgenossen erregten.

Münster in Aachen.

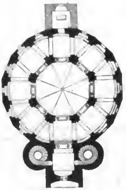
Während von diesen Bauten kein Ueberrest auf uns gekommen ist, hat sich die kaiserliche Palastkapelle[2]), welche er in Aachen von 796 bis 804 erbaute und mit seinem Schlosse in Verbindung setzte, im Wesentlichen erhalten. Sie ist als eins der wichtigsten Zeugnisse für die Kunstentwicklung jener Zeit zu betrachten. Was es heissen wollte, in einem fast culturlosen Lande einen solchen Prachtbau auszuführen, kann man aus den Anstalten und Vorbereitungen abnehmen, die Karl zu diesem Ende traf. Von nah und fern berief er Bauverständige zur Entwerfung des Planes und

1) *Ch. W. Schmidt:* Denkmäler von Trier. Lief. 11.
2) *F. Mertens:* Ueber die Karolingische Kaiserkapelle zu Aachen, in Förster's Allgem. Bauzeitung. 1840. — *F. Nolten:* Archäologische Beschreibung der Münster- und Krönungskirche zu Aachen. 8. Aachen 1818.

zur Leitung des Unternehmens. Die Oberleitung hatte der Abt *Ansigis* von S. Vandrille bei Rouen. Kostbare Marmorplatten, Mosaiken und Säulen wurden von Trier, Rom und besonders dem kurz vorher verwüsteten Ra-venna aus antiken Gebäuden herbeigebracht, und selbst die Quadersteine verschaffte man sich aus den Mauern von Verdun.

Auffallend ist, dass die Grundform seiner Kapelle (vgl. Fig. 135) sich dem byzantinischen Centralbau, und namentlich der Anlage von S. Vitale in Ravenna, nähert. Indess war ein Polygonbau für die Zwecke einer kaiserlichen Schlosskapelle wohl geeigneter als die Form der Basilika, eine Erklärung, die man vielleicht selbst für die Entstehung S. Vitale's so wie der Sophienkirche in Anspruch nehmen darf. Um einen achteckigen, durch kräftige Pfeiler mit Bogenverbindungen begrenzten Mittelbau von 48 Fuss Durchmesser ziehen sich in zwei Stockwerken, wie in S. Vitale, niedrige Umgänge. Diese sind hier sechzehnseitig und haben demnach in ihrem unteren Geschosse eine Decke von Kreuzgewölben und dreieckigen Wölbungen, deren Gurtbögen auf kräftige Wandpfeiler in der Umfassungsmauer sich stützen. Das obere Geschoss ist dagegen in sinnreicher Weise durch eine Art von halbirtem Tonnengewölbe geschlossen, welches einen wirksamen Gegendruck gegen die hohe Kuppel ausübt. Nach dem Mittelraume öffnet sich der obere Umgang durch hohe, von den Pfeilern emporsteigende Rundbögen. In jeden derselben stellte man zwei Säulen, die unter einander und mit den Pfeilern durch kleinere Kreisbögen verbunden wurden. Da aber bei den einmal vorgefundenen Verhältnissen dieser Stützen dadurch die ganze Höhe der Oeffnung nicht ausgefüllt wurde, so half man sich, so gut es bei der beschränkten architektonischen Intelligenz gehen wollte. Man stellte nämlich auf das von den unteren Säulen getragene Mauerstück noch zwei obere Säulen, die nun freilich in sehr unschöner Weise mit ihrem Kapitälaufsatz unmittelbar unter die grosse Bogenöffnung stiessen. Diese Anordnung, die offenbar nur ein Nothbehelf war, zeugt am besten von der Rohheit des architektonischen Gefühls und dem Mangel an Erfindungsgabe. Man war noch so sehr an das vorhandene Material gefesselt, dass man sich noch nicht zu eigenen, neuen Combinationen befreien konnte. Um so anerkennenswerther ist das constructive Geschick, welches sich in der Ueberwölbung der Seitenräume kund gibt, obwohl die eigentliche Technik der Ausführung ungenau und nachlässig ist. Ueber den oberen Arkaden steigt ein Mauercylinder mit acht rundbogigen Fenstern auf, und darüber wölbt sich, ohne trennendes Gesims, die Kuppel. Im Aeusseren ist der Bau an den Ecken durch doppelte, weit vortretende Pilaster mit römischen Kapitälen gegliedert, die in kräftiger Weise das Widerlager verstärken. Die Kuppel hat in neuerer Zeit eine Erhöhung und ein hoch ansteigendes Schutzdach erhalten. Gegen Osten schloss sich eine ebenfalls zweistöckige

Fig. 135.



Münster zu Aachen in ursprünglicher Anlage.

Altarnische an (auf unserer Abbildung durch hellere Schraffirung bemerkbar), die später durch einen hohen gothischen Chor verdrängt wurde. Gegenüber lag dagegen eine Vorhalle, die mit dem kaiserlichen Palast in Verbindung stand.

Künstlerischer Charakter.

Von einer freien, selbstthätigen künstlerischen Durchbildung sind hier noch keine Spuren. Die Säulen waren sammt den Kapitälen grösstentheils antiken Gebäuden entlehnt, oder ohne feineres Verständniss denselben nachgeahmt. Die Schäfte waren, wie in den alten Basiliken Roms, von verschiedener Länge, welche man nach Möglichkeit durch höhere oder niedrigere Basen auszugleichen bemüht war. Ihre Pracht beruhte daher nur auf ihrem kostbaren Material, und man sieht darin eben deutlich, dass bei dem Glanze, welcher hier angestrebt wurde, ein feineres ästhetisches Gefühl noch keineswegs leitend war. Das Innere war mit Mosaiken ausgeschmückt, und von der hohen Kuppelwölbung leuchteten auf Goldgrund die Gestalten Christi und der 24 Aeltesten der Apokalypse. Die Oeffnung der oberen Galerie hatte bronzene Balustraden von zierlich durchbrochener Arbeit. Diese, so wie die drei bronzenen Flügelthüren des Hauptportales und der beiden Seiteneingänge, sind noch erhalten. In der Mitte des Achtecks lag eine unterirdische Gruft, in welcher auf weissem Marmorsessel, Scepter und Reichsapfel in den Händen, der grosse Kaiser sass.

Vorhalle zu Lorsch.

Aus derselben Zeit stammt ohne Zweifel auch die originelle Vorhalle zu Lorsch[1]), eine zweistöckige Anlage, unten mit offenen Arkaden zwischen vorgelegten korinthisirenden Wandsäulen, oben mit Fenstern und einer ionisirenden Pilasterstellung, die ganzen Flächen mit rothem und weissem Marmor mosaikartig incrustirt. Möglich, dass *Eginhard,* der gelehrte Freund Karl's des Grossen, wie Kugler vermuthet hat, Urheber und Veranlasser des Baues war, dessen erstrebte Classicität damit wohl ihre Erklärung fände.

Basiliken.

In den übrigen Kirchenbauten der Karolingischen Zeit hielt man sich an die Basilikenanlage, die besonders für die klösterlichen Gotteshäuser — und an diesen entwickelte sich zunächst ausschliesslich der Styl der Architektur — am passendsten erschien. Glücklicher Weise hat sich aus jenen Tagen ein Grundriss erhalten, welcher für den Neubau der Abteikirche zu S. Gallen[2]) von einem Baumeister am Hofe Ludwig's des Frommen um das J. 820 entworfen wurde und noch auf der dortigen Bibliothek aufbewahrt wird. Hier zeigt sich die Form der flachgedeckten, dreischiffigen Basilika mit Säulenarkaden. Aber sie tritt bereits mit wesentlichen Zusätzen und Veränderungen auf. Als die wichtigste unter diesen erscheint es, dass am Westende der Kirche, der östlichen Hauptapsis gegenüber, eine zweite halbkreisförmige Nische angeordnet ist. Man erklärt diese Einrichtung aus dem ritualen Gebrauche, nach welchem der Chor der Mönche sich beim Gottesdienste, des alternirenden Chorgesanges wegen, in die beiden Tribünen vertheilte. Sodann ist die östliche Apsis durch eine Verlängerung des Mittelraumes und Anfügung eines Querschiffes als vollständiger Chor entwickelt, unter dessen erhöhtem Boden die Krypta liegt. Endlich stehen zu den Seiten der westlichen Nische zwei runde Thürme, jedoch in losem Zusammenhange mit dem Baue.

Kirche zu S. Gallen.

1) *G. Moller:* Denkmäler der deutschen Baukunst. Darmstadt 1821. I. Bd.
2) Im Facsimile herausgegeben von *F. Keller:* Bauriss des Klosters von St. Gallen vom Jahre 820. Zürich 1844.

K. zu Ottmarsheim und zu Essen.

Dass auch in der Folgezeit die Anlage des Aachener Münsters mehrfach zur Nachahmung reizte, beweisen die kleine Kirchenruine zu Ottmarsheim im Elsass und der westliche Theil des Münsters zu Essen*), letzterer namentlich dadurch interessant, dass er gewisse Umänderungen mit dem ursprünglichen Plane vornimmt, um sich als Nonnenchor mit einem Langhausbaue zu verbinden. Ein Bruchstück stattlicher Art ist endlich noch in den westlichen Theilen von S. Pantaleon zu Köln erhalten, ohne Zweifel ein Rest der 980 geweihten Kirche, eine weiträumige Vorhalle mit einer Empore, die sich mit einem mächtigen Bogen von 35 Fuss Spannweite gegen das Mittelschiff öffnet. Die spärlichen Details ahmen römische Formen nach, wie das unter Fig. 136 gegebene Pfeilergesims bezeugt.

S. Pantaleon zu Köln.

Fig. 136.



Von S. Pantaleon zu Köln.

Künstlerischer Charakter.

Von der künstlerischen Durchführung dieser Bauten haben wir keine Anschauung mehr. Doch deutet das Aachener Münster, deuten vereinzelte andere Reste aus jener Zeit noch auf völlige Abhängigkeit von römischer Ueberlieferung. Byzantinische Einflüsse sind dagegen nirgends nachzuweisen; ja es verdient als beachtenswerthes Zeugniss hervorgehoben zu werden, dass jener Prachtbau des grossen Karl, obwohl er in seiner Grundform sich einem byzantinischen, wenn gleich auf italienischem Boden liegenden Bauwerke anschloss, doch im Detail und der Gliederung keine Spur byzantinischen Einflusses verräth. Andererseits blickt aber auch noch keine Regung germanischen Geistes aus den Gliedern dieser Denkmäler hervor. Noch waren die Culturelemente jener Zeit in zu grosser Gährung begriffen; noch standen sich römische Tradition und germanisches Wesen zu unvermittelt und spröde gegenüber, um durch Verschmelzung neue Gestaltungen an's Licht fördern zu können. Zwar regt sich in den eben angedeuteten Veränderungen des Grundrisses der Basilika bereits ein zukunftverheissendes, frisches Schaffen: aber den wirklichen Prozess einer neuen künstlerischen Schöpfung werden wir erst in der folgenden Epoche zu betrachten haben.

*) Vgl. Aufnahmen und Bericht von *F. v. Quast* im ersten Jahrgange der Archäologischen Zeitschrift von *F. v. Quast* und *H. Otte*.

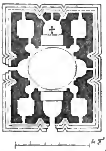
ANHANG.

Die georgische und armenische Baukunst.

Die gebirgigen Länder des Kaukasus, vom Ostrande des schwarzen Meeres bis an das kaspische Meer, haben von jeher eine unselbständige Zwischenstellung eingenommen. Sowohl in politischer als in religiöser Beziehung waren sie von den grösseren Nachbarstaaten abhängig, und so kam es, dass, als ihre Völker schon früh — bereits seit dem vierten Jahrhundert — zum Christenthum übergetreten waren, auch ihre Architektur sich hauptsächlich an die byzantinische anlehnte. Doch nahmen sie, eben vermöge ihrer Zwischenstellung und ihrer geistigen Beweglichkeit, auch anderweitige Formen, sowohl des Islam als auch des benachbarten persischen Landes, auf, welche im Verein mit den durch die Rauhheit des Gebirges gebotenen Modificationen einen höchst eigenthümlichen Baustyl erzeugten. Land u. Volk.

In Georgien scheint man sich näher an die byzantinische Bauweise angeschlossen zu haben, wie die Kirche zu Pitzounda, angeblich von Justinian selbst gegründet, beweist. Sie hat einen quadratischen Grundriss, aus welchem sich die höheren Theile in Form eines griechischen Kreuzes erheben, dessen Mitte eine Kuppel bildet. Sie hat ferner eine Vorhalle, eine Frauen-Empore, drei Altarnischen, rundbogig gewölbte, mit Marmorplatten geschlossene Fenster und ein mit Hausteinen und Ziegeln schichtweise wechselndes Mauerwerk. Ist dies Alles, ist die Bedeckung sämmtlicher Räume ausser der Kuppel mit Tonnengewölben byzantinisch, so fehlt es doch andererseits nicht an abweichenden Eigenschaften. Dahin gehört besonders, dass die Kuppel auf sehr hohem Tambour emporsteigt und in freierer Weise über dem Baue dominirt, sodann aber auch, dass sie gleich den übrigen Gewölben durch ein Dach von Steinziegeln bedeckt ist, eine Vorkehrung, zu welcher das rauhere Klima nöthigte. Bauten in Georgien.

Fig. 137.



Kirche zu Vagharschabad.

Viel bedeutender und origineller gestalten sich die Abweichungen vom byzantinischen Style in Armenien. Die Kirchen bilden hier regelmässig ein längliches Rechteck, aus welchem sich in Kreuzform ein erhöhter Mittelbau emporhebt, aus dessen Mitte die Kuppel aufsteigt. Doch unterscheidet sich diese Kreuzgestalt bei der Kürze der Seitenflügel wesentlich von der griechischen. An die Kuppel schliessen sich vermittelst weiter Gurtbögen nach Osten und Westen vertiefte Nischen, von denen die erstere den Altarraum, die letztere den Haupteingang bildet. Aber auch nach Süden und Norden legen sich Nischen, wenngleich von flacherer Gestalt, an den Mittelraum, welche Seiteneingänge enthalten. Alle diese Nischen gestalten sich nach aussen entweder selbständig Bauten in Armenien.

polygon oder erhalten wenigstens durch tiefe und breite Ausschnitte, gleichsam kräftige Einkerbungen der rechtwinkligen Umfassungsmauer, eine Aehnlichkeit mit der Polygonform. Bei dieser Anlage sind die Mauern, ohwohl an den vier Ecken des Mittelhaues durch kleinere Kuppeln durchbrochen, wie an dem vorstehenden Beispiele der Kirche der h. Ripsime zu Vagharschabad, sehr massenhaft behandelt, und die vier in den Ecken des Gebäudes liegenden niedrigeren Räume sind von dem Mittelbau fast gänzlich abgetrennt. Bei anderen Kirchen, wie an der Kathedrale von Ani (vgl. Fig. 138 u. 139), sind die Mauern minder kräftig, und die Kuppel ruht auf vier Pfeilern, die dann mit inneren Strebepfeilern der Mauern durch Bögen verbunden sind. Die Kuppel, die sich auf hohem Mauercylinder erhebt, ist seltsamer Weise nicht sphärisch, sondern konisch gewölbt, indem die einzelnen Steinschichten etwas über einander vortreten, so dass der Mauercylinder an Stärke nach oben zunimmt. Alle Räume ausser der Kuppel sind mit Tonnengewölben bedeckt. Das Innere pflegt mit Wandgemälden ausgestattet zu sein.

Das Aeussere. Am Aeusseren tritt die Kreuzform mit der hochaufragenden Kuppel um so energischer hervor, da auch hier alle Theile mit einem ziemlich spitz

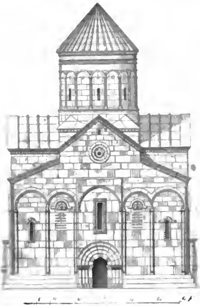


Fig. 138. Kathedrale zu Ani.

ansteigenden Steindache bedeckt sind und die Nebenräume sich mit schrägen Pultdächern an die Mauern des Mittelbaues anlehnen. Wesentlich

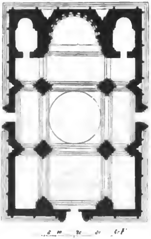
abweichend vom byzantinischen Styl ist es sodann, dass der ganze Bau aus Quadern, wenn auch ohne genauen und regelmässigen Fugenschnitt, aufgeführt ist, und dass ihn ringsum eine Art von Sockel aus drei Stufen umgibt, die nur von den Portalen durchbrochen werden. Diese selbst sind niedrig, rundbogig geschlossen und mit flachen Archivolten umzogen, welche manchmal auf Halbsäulen ruhen. Die Fenster sind schmal, fast schiessschartenähnlich, zum Theil mit geradem Sturz, zum Theil rundbogig geschlossen, in den Giebelfeldern auch wohl kreisförmig. Eine seltsame Decoration geben dem Aeusseren die tief eingekerbten, muschelartigen Nischen zu den Seiten der Portale und der Apsis, welche meistens von einem auf Wandsäulen aufsteigenden flachen Bande umrahmt werden. Diese Anordnung ist zugleich als Motiv für die Decoration der übrigen Wandflächen benutzt worden. Um den ganzen Bau steigen nämlich von den Sockelstufen ähnliche, sehr flach gebildete Wandsäulen auf, welche durch Archivoltenbänder mit einander verbunden sind. Ein solcher Bogenkranz umgibt auch den hohen Mauercylinder der Kuppel.

Sonach gestaltet sich hier ein wohldurchdachter architektonischer Organismus in strenger Regelmässigkeit, wenn auch mit einigen seltsamen Formen. Die Detailbildung aber und die Profilirung der Glieder ist eine merkwürdig ängstliche, schwächliche. Die Wandsäulen sind nur rundliche Stäbe ohne kräftig markirte Schwellung und haben Basen und Consolen von eben so unschöner als unkräftiger Form. Dieselben zeigen nämlich gewöhnlich die Gestalt plattgedrückter Kugeln mit wunderlich eingekerbten Ornamenten. Eben so sind auch die Zierbänder, welche Portale, Fenster und Archivolten in reicher Anordnung umfassen und die Krönungsgesimse schmücken, nur flach, ohne kräftige Schattenwirkung, mit einem fein ausgemeisselten aber matten Ornament, von vielfach verschlungenen Linien bedeckt, hin und wieder mit vegetativen Elementen durchweht. Dadurch wird diesen namentlich nach aussen verständig und klar disponirten Bauten ein nüchternes, markloses Wesen aufgeprägt. Das Innere, obwohl von künstlicher Composition und technischer Gewandtheit zeugend, behält doch mit seinen lastenden Tonnengewölben einen schwerfälligen Charakter und lässt in den meisten Fällen eine klarverständliche Gruppirung der Räume vermissen. *Detailbildung*

Aus der Zahl der bis jetzt bekannten Denkmäler genüge es, für die Bezeichnung der verschiedenen Hauptformen einige wenige Beispiele herauszuheben. Von der Kirche der h. Ripsime zu Vagharschabad redeten wir schon unter Beifügung des Grundrisses. An ihr prägt sich der originelle Charakter der inneren Raumdisposition armenischer Kirchen besonders scharf und deutlich aus. Von verwandter Anlage ist die Kirche von Etschmiazin. Dagegen befolgt die im J. 1010 gegründete Kathedrale von Ani, von welcher wir den Grundriss und die westliche Ansicht beifügen, jene andere Anordnung, welche eine klarere Disposition des Innern zulässt, da die Kuppel auf vier freistehenden Pfeilern ruht und die mit Tonnengewölben bedeckten Nebenräume in directerem Zusammenhange mit dem Mittelbau stehen. Neben den seitlichen Portalen und der Apsis sieht man hier die tief eingekerbten Aussennischen, die jedoch an der westlichen Façade fehlen. An den Stellen jener Nischen weicht die Mauer *Denkmäler. K. zu Vagharschabad. Kirche zu Etschmiazin. Kathedrale von Ani.*

im Inneren gleichsam in Form von Pfeilern zurück, die mit den Mittelpfeilern durch Bögen mit zugespitztem Scheitel verbunden sind. Sämmtliche Pfeiler überraschen durch eine an abendländische Bauten erinnernde Zusammensetzung von Halbsäulen und rechtwinklig profilirten Gliedern.

Fig. 139.



Kathedrale zu Ani.

Am Chorraume ist die zierliche Belebung der inneren Wand durch einen Nischenkranz hervorzuheben; die beiden Nebenapsiden sind aus der Mauermasse ausgehöhlt, ohne nach aussen hervorzutreten. Am Aeusseren (vgl. Fig. 138) geben das von Säulchen eingeschlossene Portal, die Wandarkaden, das Rundfenster im westlichen Giebel, so wie der hoch aufragende Kuppelbau, der sammt den übrigen Theilen ein Steindach hat, Anklänge an abendländische Geistesrichtung.

VIERTES BUCH.

Die mohamedanische Baukunst.

ERSTES KAPITEL.

Die Völker des Islam.

Die christlichen Völker waren nicht die einzigen, welche sich der römischen Bautradition bemächtigten, um das Ueberlieferte in neuem Geiste fortzubilden. Geschichtliche Stellung. Ehe wir den weiteren Verlauf dieses wichtigen Entwicklungsprozesses in's Auge fassen können, haben wir die Aufmerksamkeit auf eine andere grosse Völkergruppe zu lenken, welche, ebenfalls durch den Impuls eines neuen Religionssystems, in besonderer Weise an der Ausbildung der grossen Hinterlassenschaft antiker Architektur arbeitete. Nur mischten sich hier schon manche Elemente altchristlicher Bauweise, besonders in byzantinischer Fassung, hinzu, welche mit aufgenommen wurden und, in Gemeinschaft mit dem, was die Völker des Islam an eigenem geistigen Inhalt hinzuzufügen hatten, dieser Architektur einen höchst eigenthümlichen Mischcharakter aufprägten. So bildete sich ein besonderes bauliches System aus, vorwiegend den Ländern des Ostens angehörend, doch auch auf einigen Punkten keck zwischen die abendländisch-christliche Bauweise sich vordrängend, jedenfalls im Wesen und der äusseren Stellung streng von dieser geschieden, doch aber in der Folge, wie wir sehen werden, nicht ohne Einfluss auf eine bedeutsame Umgestaltung derselben. Wir schieben die Betrachtung dieses Styles wie eine Episode hier ein, obwohl derselbe uns in seinem weiteren Verlaufe über die Grenzen selbst des späteren Mittelalters hinausführen wird, da er in seinem weiten Gebiete selbständig neben den architektonischen Bestrebungen des christlichen Abendlandes hergegangen ist. Für kurze Zeit verlassen wir also den Hauptstrom geschichtlicher Entwicklung und folgen den anziehenden Windungen eines Seitenarmes, der freilich gar bald im Sande sich verläuft und der Stagnation verfällt.

Als im J. 610 nach Chr. Mohamed sich zum Propheten Allah's aufwarf und in zündender Begeisterung das leicht erregbare Volk der Araber Ausbreitung des Islam. mit sich fortriss, war keine Macht vorhanden, welche dem Eroberungsdrange dieser kriegslustigen Massen mit Erfolg hätte Widerstand leisten können. Aegypten, die Nordküste Afrikas, Sicilien und Spanien, Syrien, Persien und Indien wurden von den Feldherren der Kalifen in unglaublich kurzer

Frist unterworfen, so dass nach kaum hundert Jahren der Halbmond von der Südspitze Spaniens bis zu den Fluthen des Ganges herrschte.

Religion. Das Geheimniss dieser wunderbar rapiden Erfolge lag grösstentheils im Wesen der Lehre Mohamed's begründet. In ihrem überwiegend sinnlich aufgefassten Monotheismus, in dem seltsamen Gemisch von strenger Unterwerfung und zügelloser Freiheit sagte sie den an Despotismus gewöhnten, aber phantastisch beweglichen Völkern des Orients vorzüglich zu. Schon im Charakter der Araber, und dem gemäss auch in der Lehre des Islam, verband sich das glühendste Leben einer rastlos schweifenden Einbildungskraft mit der Thätigkeit eines scharfen, grüblerischen und berechnenden Verstandes. In Folge dieser Contraste gestaltete sich bei den Mohamedanern einerseits ein ritterlich abenteuerndes Leben, welches in manchen Grundzügen an das des christlichen Mittelalters erinnert, andererseits eine hohe Blüthe der Cultur, besonders der Naturwissenschaften, Mathematik und der Dichtkunst, so wie der Pflege und Bebauung des Bodens. Man braucht nur an Spanien zu erinnern, welches unter der Herrschaft der Mauren ein glänzendes Culturleben entfaltete, und nach Vertreibung derselben immer tiefer in geistiges und materielles Elend versank. Es lagen also reiche Keime der Entwicklung in der Weltanschauung des Islam enthalten, und in der That predigt seine Lehre die schönsten Tugenden, die Tapferkeit, Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe, Gerechtigkeit, Treue und Mässigung — Eigenschaften, welche seinen Bekennern in hohem Grade eigen waren. Kein Wunder daher, dass diese Lehre eben sowohl dem naiven Naturgefühl uncivilisirter Völker, wie der vielgestaltigen Cultur des Orients zusagte. Für den weltgeschichtlichen Kreis, in welchem sie sich zu bewegen hatte, bot sie, gerade wie das römische Christenthum für den seinigen, eine reiche Fülle praktisch-sittlicher und deshalb culturfördernder Elemente dar, und erscheint dadurch der dogmatisch-finstern Starrheit der griechischen Kirche weit überlegen.

Künstlerische Anlage. Für die künstlerische Entwicklung des Mohamedanismus war aber ein anderer Umstand vorzüglich einflussreich. Als die Araber ihre Eroberungszüge antraten, waren sie gleich den Germanen, die über das Römerreich herfielen, ein Naturvolk, dem eine höhere Cultur noch fremd war. Es ergab sich daher als nothwendige, in der Geschichte auch anderwärts oft beobachtete Folge, dass sie von der Bildung derjenigen Länder, welche sie sich unterwarfen, unwillkürlich selber Momente in sich aufnahmen. Dies wurde durch den beweglichen, für äussere Eindrücke in hohem Grade empfänglichen Charakter der Araber ganz besonders begünstigt. Am meisten fand diese Aufnahme fremder Eigenthümlichkeiten auf dem Gebiete künstlerischen Schaffens statt. Da der Geist jenes unruhigen Volksstammes noch weniger als der der israelitischen Nation die gestaltenbildende Thätigkeit der Phantasie begünstigte, sondern die Visionen der schnell erregten Einbildungskraft in jähem Wechsel an einander vorüberjagte, ehe plastisches Erfassen und Ausbilden einer bestimmten Anschauung möglich war, so lag darin die Unfähigkeit für bildende Kunst enthalten. Das Verbot aller bildlichen Darstellung, welches der Koran ausspricht, war eine einfache Folge dieser Eigenthümlichkeit des Volkscharakters, wenngleich die Furcht vor dem Zurücksinken in die Vielgötterei des Heidenthums dabei mitbestimmend sein mochte. Gleichwohl erheischte der Cultus

eine künstlerisch ausgeschmückte Stätte der gemeinsamen Gottesverehrung. Nichts war daher natürlicher, als dass man sich, in ähnlicher Weise, wie das junge Christenthum gethan, vorhandener Formen bediente, und einerseits aus den Resten altrömischer Werke, andererseits aus den bereits bestehenden christlichen Kirchen die architektonischen Bedürfnisse bestritt. Wie naiv man anfangs in dieser Beziehung verfuhr, beweist das Beispiel des Kalifen Omar, der nach der Einnahme von Damaskus die Basilika des h. Johannes den Mohamedanern und den Christen zu gemeinschaftlichem Gebrauch in der Art bestimmte, dass jene den östlichen Theil erhielten, während die Christen im Besitz des westlichen blieben. Für die Raumanlage waren die Erfordernisse des Cultus, dessen wichtigste Bestandtheile Gebete und Waschungen ausmachten, massgebend. Da das Gebäude also auch hier eine Menge der Gläubigen zu umfassen geeignet sein musste, so erklärt es sich dadurch schon, dass man in der Grundform den heidnischen Tempel eben so wenig nutzen konnte, wie das Christenthum es vermocht hatte. Vielmehr boten die christlichen Kirchen weit eher die geeigneten Räumlichkeiten dar, weshalb der Islam in der Bildung des Grundrisses gewisse Einwirkungen, namentlich vom byzantinischen Bausystem aus, aufnahm. Wirklich wird auch vom Kalifen Walid berichtet, dass er auf seine Bitte vom griechischen Kaiser Baumeister zur Ausführung seiner Bauten erhielt. Wie verwandt aber auch die frühesten Moscheen mitunter den byzantinischen Kirchen sein mochten, in dem einen Punkte unterschieden sie sich von ihren christlichen Vorbildern auf's Bestimmteste: in der Verschmähung jeder bildlichen Darstellung, an welcher der Islam in seinen heiligen Gebäuden fast ohne Ausnahme festhielt.

Orientalisches Element.

Wie aber der Mohamedanismus ein Kind des Orients war und im Morgenlande seine weiteste Verbreitung erfuhr, so konnte es nicht fehlen, dass auch in seiner Architektur die orientalischen Elemente die vorherrschenden wurden. Daher ist ihr die Vorliebe für phantastisch geschweifte, üppig schwellende Formen, für das Spiel mit einer reichen Ornamentik vorzüglich eigen. Doch mischt sich in diesen Gesammtcharakter wieder ein besonderes Anknüpfen an die bereits vorgefundene Denkmälerwelt der einzelnen Länder, so dass unter dem allgemeinen Gesammttypus doch wieder viele charakteristische Besonderheiten sich bemerklich machen.

Umfang und Dauer.

Aus diesen verschiedenen Factoren gestaltete sich im Laufe der Zeit durch Verschmelzung der Grund-Elemente ein selbständiger Baustyl, der, seit länger als einem Jahrtausend in den ausgedehnten Ländergebieten des Mohamedanismus herrschend, eine Menge prachtvoller und grossartiger Schöpfungen hervorgebracht hat und trotz einer gewissen Stabilität, die allen Gestaltungen des Orients anhaftet, bis auf den heutigen Tag eine nicht zu leugnende Lebensfähigkeit bekundet. Nur ist freilich dies Leben des Orients wesentlich verschieden von dem des Abendlandes, da jenes auf ewiger Ruhe, dieses auf ewiger Entwicklung, Umgestaltung, Erneuerung sich aufbaut.

ZWEITES KAPITEL.

Styl der mohamedanischen Baukunst.

Moscheen.

Wie sich überall der höhere Styl der Architektur an den heiligen Gebäuden entfaltet, so fassen wir auch bei den Mohamedanern die Bauart ihrer Cultusstätten, der Moscheen, vornehmlich in's Auge. Da ergibt sich denn gleich bei der Betrachtung des Grundrisses, dass von einer feststehenden Form, aus welcher sich eine weitere Entwicklung hätte anspinnen können, nicht die Rede ist. Die Grundbedingungen, aus denen die Moschee sich aufbaut, sind ein grosser Hof für die vor der Andacht vorzunehmenden Waschungen, und eine Halle (Mihrab) für die Verrichtung der Gebete. In welcher Lage, in welchem Verhältniss diese Theile zu einander stehen sollen, darüber gibt es keine feste Regel. Nur die eine Vorschrift ist bindend, dass der betende Gläubige sich nach Mekka zu wenden hat, wesshalb eine kleinere Halle (Kiblah) zur Bezeichnung dieser Richtung angeordnet ist. In dem Gebäude muss sodann ein besonderer Ort ausgezeichnet werden, wo der Koran aufbewahrt wird; ferner ist eine Kanzel (Mimbar) nothwendig, von welcher herab die Priester zu den Gläubigen reden. Als dritten wesentlichen Theil verlangt die Moschee einen schlanken Thurm (Minaret), von welchem der Muezzin die Stunden des Gebets verkündigt.

Verschiedene Grundpläne.

So mannichfaltig die Art und Weise ist, in welcher diesen Forderungen genügt wird, so lassen sich die Moscheen doch auf zwei Grundformen zurückführen. Die eine besteht aus einem länglich viereckigen Hofe, der auf allen Seiten von bedeckten Säulengängen umgeben und durch hohe Mauern von der Aussenwelt abgesondert wird. Nach der einen Seite, wo die Halle des Gebets und das Heiligthum mit dem Koran liegen, pflegen vermehrte Säulenstellungen dem Gebäude eine grössere Tiefe zu geben. Doch sind die dadurch entstehenden, mit flacher Decke versehenen einzelnen Schiffe sämmtlich von gleicher Höhe, unterscheiden sich also wesentlich von dem Charakter der altchristlichen Basiliken. In dem freien Hofe befindet sich ein durch einen kuppelartigen Bau überdeckter Brunnen für die heiligen Waschungen. Auch der Kern des Gebäudes wird, namentlich um die Stelle des Heiligthums oder das oft mit den Moscheen verbundene Grabmal des Erbauers zu bezeichnen, mit einzelnen Kuppeln bedeckt. Dazu kommt endlich ein oder mehrere, eben so willkürlich angebrachte Minarets, welche mit ihren feinen Spitzen sich unvermittelt aus der breit hingelagerten Masse der übrigen Theile sammt ihren schwerfälligen Kuppeln erheben. Die ganze Anlage hat also weder wie in den byzantinischen Kirchen einen Mittelpunkt, noch entwickelt sie sich in der Richtung nach einem Zielpunkte wie die Basiliken. Auch dadurch, dass die Halle des Gebets manchmal als ein besonderer Bau von beträchtlicherer Ausdehnung angefügt wird, erhält dieser einer organischen Entwicklung unfähige

Grundplan keinerlei höhere Durchbildung. — Etwas anders verhält es sich mit der zweiten Grundform, welche sich offenbar, zumal da sie in den östlicheren Gegenden des Islam überwiegt, an byzantinische Vorbilder anlehnt. Hier ist die Masse des Gebäudes stets als ein wirklich organischer Körper behandelt, dessen Haupttheil durch eine Kuppelbedeckung bedeutsam hervorgehoben wird. Die Nebenräume, von denen sich die vorzüglich betonten bisweilen in einer dem griechischen Kreuz verwandten Anlage gestalten, pflegen ebenfalls gewölbt zu sein, und selbst der auch hier nicht fehlende Vorhof mit seinen Portiken zeigt eine aus kleinen Kuppeln gebildete Ueberdeckung. Auch hier werden mehrere, oft vier, ja sechs Minarets dem Aeusseren als besondere Zierde hinzugefügt. Aber auch bei dieser Grundform kommt es nicht zu einer consequenten, organischen Ausbildung, und das Gewirre der mancherlei verschiedenartigen Räumlichkeiten erinnert meistens an die regellose Anlage indischer Grottentempel.

So wenig wie die Grundanlage, bietet die Construction dieser Gebäude einen Fortschritt dar. Sie bleiben in dieser Hinsicht auf dem Standpunkte der altchristlichen Basiliken mit ihren flachen Holzdecken und der byzantinischen Kunst mit ihren Kuppelwölbungen stehen, nur dass sie in der Form der Kuppeln mancherlei neue wunderliche Abartungen, — Spiele einer ruhelosen, müssig schweifenden Phantasie, einführen. So lieben sie namentlich eine gewisse bauchige Anschwellung der Kuppelwölbung, die sodann mit einer einwärts gekrümmten und am Ende wieder hinaufgeschweiften Linie, ganz in der Form dicker Zwiebeln, sich abschliesst. Ohne Zweifel beruhen diese schwülstigen, für das Aeussere orientalisch-mohamedanischer Bauten so charakteristischen Formen auf einer Einwirkung jenes schon im indischen Pagodenbau zur Erscheinung gekommenen asiatischen Bausinnes.

Construction.

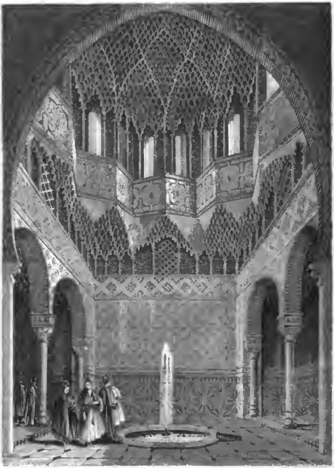
Kuppeln.

Während diese wunderlich phantastischen Gestaltungen dem Aeusseren angehören, tritt im Inneren bei der Ueberwölbung der Räume eine nicht minder seltsame und überraschende Bildung auf. Dort werden nämlich die Wölbungen mit Vorliebe so ausgeführt, dass lauter kleine, aus Gips geformte Kuppelstückchen, mit vortretenden Ecken, an einander gefügt sind und nach Art der Bienenzellen ein Ganzes ausmachen, welches, von oben mit seinen vielen vorspringenden Ecken und Spitzen herabhängend, diesen Wölbungen den Anschein von Tropfsteinbildungen gibt. Solche Stalaktitengewölbe, wie sie treffend genannt worden sind, finden sich nicht allein in Form von Zwickeln, um den Uebergang von den senkrechten Wänden zu der Bedeckung zu vermitteln, sondern ganze Kuppelwölbungen sind in dieser Weise ausgeführt. Diese der Construction wie dem Material nach höchst unsoliden Gewölbe, die durch prachtvolle Bemalung und Vergoldung geziert wurden, sind recht eigentlich der Ausdruck für die Willkür, die bei diesem Styl das Grundgesetz der Architektur auszumachen scheint. Denn gewiss zeugt es von dem spielend-phantastischen Sinne, der jeden strengen organischen Zusammenhang aufzulösen strebt, wenn gerade da, wo jede andere Bauweise sich zu einer möglichst festen, zuverlässigen Construction zu erheben sucht, eine unsolide, aber glänzende Tändelei jeden Ernst vernichtet (vgl. Fig. 140).

Stalaktitengewölbe.

Bogenformen. Dieselbe Wahrnehmung machen wir an den Formen des Bogens, welche in diesem Style zur Verwendung kommen. Selten, und zumeist nur

Fig. 149.



Alhambra. Abencerragen-Halle.

in früheren Denkmälern, welche noch einen Nachklang antiker Bautraditionen spüren lassen, tritt der seiner Construction und Gestalt nach einfach Rundbogen. klare, verständliche Rundbogen auf. Wo man ihn anwendet, liebt man seine Schenkel nach unten zu verlängern (ihn zu stelzen), oder seine

Rundung mit Reihen von kleinen Auszackungen zu besetzen (vgl. Fig. 140). Schon früh kommt der Spitzbogen auf, bereits im 9. Jahrh. mit Sicherheit an ägyptischen Denkmälern nachzuweisen. Spitzbogen. Ueber die constructive Bedeutung dieser Form, die in der Folge die gewaltigste Umwälzung im Reiche der Architektur hervorrufen sollte, werden wir erst später zu reden haben, zumal da der mohamedanische Styl, seine constructive Bedeutung nicht im Entferntesten ahnend, ihn breit und schwer, also fast mehr lastend als tragend bildete. Sehr eigenthümlich erscheint sodann der Hufeisenbogen, eine Form, Hufeisenbogen. die ihre beiden Schenkel wieder zusammenkrümmt, also mehr als eine Hälfte des Kreisbogens ausmacht, so dass sich ihr ein pikant phantastischer Reiz nicht absprechen lässt. Durch die Zuspitzung des Bogenscheitels nach Art des Spitzbogens wird noch eine besondere Varietät, die man als spitzen Hufeisenbogen bezeichnen könnte, hervorgebracht. Ist diese Form vorzugsweise in den westlichen Ländern heimisch, so findet man in den orientalischen Bauten eine noch weit phantastischere Gestalt des Bogens. Diese entsteht, indem der Spitzbogen seine beiden Schenkel zuerst Kielbogen. nach aussen krümmt, dann tief nach innen einzieht und mit dieser keck geschweiften Linie in der Spitze zusammenschiesst. Weniger constructiv geeignet, als jene Formen, überrascht dieser Kielbogen, wie man ihn nach seiner Aehnlichkeit mit dem Bau des Schiffskieles benannt hat, durch seine kühne, phantastisch geschwungene Gestalt.

Fig. 141.



Hufeisenbogen.

Fig. 142.



Kielbogen.

Gleichsam um jeden Gedanken an eine strenge Säulen. Verbindung und Wechselbeziehung der Bauglieder im Keime zu ersticken, werden die Säulen, welche wie in der altchristlichen Architektur die Bögen stützen, so schlank, dünn und zerbrechlich wie möglich gebildet. Nur in älteren Bauten, bei denen zum Theil Säulen von antik-römischen Denkmälern genommen wurden, findet man strenge, kräftige Verhältnisse der Schäfte. Wo der mohamedanische Styl seine Eigenthümlichkeit vollständig durchgesetzt hat, da gestaltet er die Schäfte seiner Säulen unglaublich dünn, ordnet freilich manchmal zwei oder mehrere in ein Bündel zusammen, sucht aber auch darin durch Unregelmässigkeit die eben erlangte grössere Solidität wieder illusorisch zu machen. Der Fuss der Säulen besteht gewöhnlich aus einigen Ringen, doch kommen auch Säulen ohne alle Basis vor. In der Bildung des Kapitäls herrscht eine eben so grosse Willkür, indess haben sich gewisse Formen, zumal in den westlichen Ländern, entwickelt, welche ihrerseits gut mit dem Charakter schlanker Zier-

lichkeit, den das Uebrige hat, harmoniren. Die einfachere Form (Fig. 143) besteht aus einer jenseits des Säulenhalses sich fortsetzenden Verlängerung des Schaftes, die mit verschlungenen Bändern und anderen Ornamenten bedeckt ist. Sodann baucht sich der Körper des Kapitäls, mit einem neuen Muster decorirt, kräftig aus und bildet einen elastischen Uebergang zu dem aus einer Platte und Abschrägung bestehenden Abacus und von da zum aufruhenden Bogen. Eine reichere Form des Kapitäls (Fig. 144) geht von derselben Grundgestalt aus, weiss dieselbe aber durch mannichfaltigere decorative Zuthat stattlicher zu entwickeln. Manchmal wird der Uebergang aus dem unteren Theile des Kapitäls in den oberen durch jene herauskragenden, reich ornamentirten Stalaktitengewölbe, so wie durch Säulchen und kleine Bögen vermittelt.

Fig. 143.



Arabisches Kapitäl.

Ornament. Wie die Säulen und die auf ihnen ruhenden Bögen nur äusserlich mit einander verbunden sind, ohne eine innere Beziehung zu einander aufzuweisen, so sind auch die Mauerflächen ohne alle architektonische Gliederung. Um diesen Mangel gleichsam zu verdecken, werden alle inneren Wände mit einem ausserordentlich brillanten Ornament überkleidet. Diese **Arabesken**, wie man sie nach ihren Erfindern, den Arabern, genannt hat, bewegen sich in einem mit feiner Berechnung herausgeklügelten Linienspiele, welches aus mathematischen Figuren, oder aus einem streng typischen, keineswegs an bestimmte Natur-Vorbilder erinnernden Blattwerke zusammengesetzt wird. Es ist ein neckisches Verschlingen von Linien, die bald einander suchen, bald wieder aus einander fliehen, um neue Verbindungen einzugehen, welche eben so schnell in rastlosem Weiterschweifen anderen Wechselbeziehungen Platz machen. Je strenger dieser Style die bildnerische Thätigkeit untersagt war, um so ausschliesslicher warf er sich auf diese Ornamentik, die recht eigentlich das geistige Wesen der Araber ausspricht. Denn von streng mathematischen Formen ausgehend und durch arithmetischen Calcül getragen, enthält sie doch zugleich das ganze feurig pulsirende Leben einer Phantasie, die nur kaleidoskopische Linien- und Farbenspiele zu erzeugen, keine Gestalten festzuhalten und plastisch abzurunden vermag. Diametral verschieden von der Ornamentik und der Decoration anderer Style, welche entweder die bauliche Wesenheit der betreffenden Theile in einer klaren Symbolik der Formen veranschaulichen oder in lebensvollen Gestalten einen besonderen Gedankeninhalt aussprechen, wirken die Arabesken, so viel Anmuthiges, Glänzendes, ja wahrhaft Schönes sie oft bieten, auf die Dauer doch durch die ewige Wiederkehr derselben noch so sinnreich verschlungenen Linien ermüdend. Man glaubt nicht in ernsten architektonischen

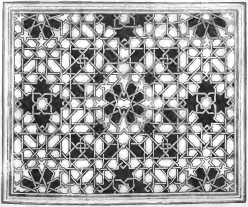
Fig. 144.



Arabisches Kapitäl. Alhambra.

Räumen zu sein; man meint noch in jenen mit bunten Teppichen ausgehängten Zelten zu weilen, welche in den Zeiten ihres kriegerischen Nomadenthums die Wohnstätte jener schweifenden Eroberer ausmachten. Als besonderer Schmuck, zumeist als Einfassung der Arabeskenfelder, kommen

Fig. 145.



Arabische Wandverzierung.

ringsum laufende Bänder mit Inschriften vor, deren Buchstaben zuerst in den strengen Zügen der sogenannten Kufischen Schrift, später in den kraus geschweiften Cursivbuchstaben ausgeführt wurden. Diese ganze Ornamentik, aus Gips oder gebrannten Thonplatten zusammengefügt, prangt obendrein im Glanze lebhafter Farben und reicher Vergoldung, und erinnert durch ihren phantastischen und dabei doch harmonischen Zauber an die Märchen von Tausend und Einer Nacht. Um die Totalwirkung solcher Wanddecoration besser zu veranschaulichen, fügen wir auf umstehender Seite unter Fig. 146 eine Ansicht vom Löwenhofe der Alhambra bei, welcher das zierliche, reich bewegte Spiel dieser graziösen Architektur in glänzender Entfaltung zeigt.

So reich das Innere ausgestattet ist — und vornehmlich kommt dieser prächtige Schmuck in dem Heiligthum der Moscheen, und noch mehr in den Palästen und Lustschlössern der Herrscher und Vornehmen zur Anwendung — so gänzlich ohne alle Verzierung und Gliederung ist das Aeussere. Selbst Fenster und Thüren werden nur spärlich angebracht, und die monotone Mauermasse erhält höchstens durch eine Zinnenbekrönung und durch das weit vortretende, schattende Dach einen kräftigen Abschluss. Dieselbe Anlage, die auf der Abgeschlossenheit des orientalischen Familienlebens beruht, wiederholt sich auch an den für Privatzwecke errichteten Gebäuden. Doch werden wir eine Gruppe von Bauwerken treffen, welche auch eine mehr künstlerische Durchbildung, eine lebendige Gliederung des Aeusseren mit glücklichem Erfolg angestrebt haben. Bei diesen findet sich dann auch eine kräftigere Anlage des Ganzen, verbunden mit einem Pfeilerbau, der eine grossartig monumentale Wirkung erzeugt. Das Aeussere.

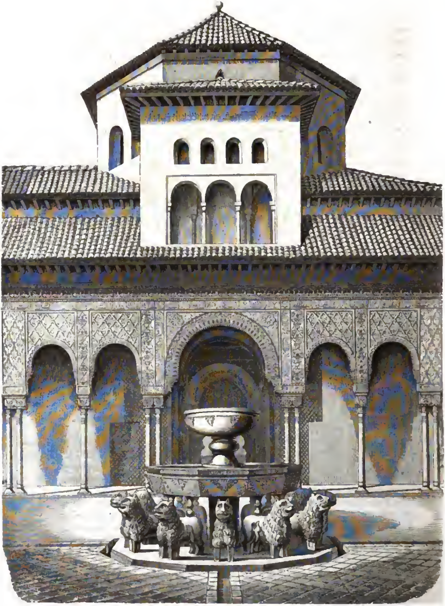


Fig. 146. Löwenhof der Alhambra.

In den Profanbauten, den Schlössern, Bädern, Wohnhäusern, gruppirt sich, der morgenländischen Sitte des nach aussen abgeschlossenen, nach innen sich in träumerischer Musse ergehenden Daseins gemäss, die ganze Anlage um einen mit Säulengängen umzogenen Hofraum. Springbrunnen verbreiten erfrischende Kühlung, die man unter dem Schatten des weit vorspringenden Daches mit Behagen geniessen kann. Am grossartigsten entfaltet sich diese Bauweise an den Karawanserai's, jenen ausgedehnten Herbergen des Morgenlandes, in welchen um einen geräumigen, mit Springbrunnen versehenen Hof eine Menge von Gemächern, Hallen und oft prachtvoll geschmückten Sälen sich reiht. Profanbauten.

Dass die mohamedanische Architektur keine innere Geschichte haben konnte, liegt in ihrem unorganischen Wesen schon begründet. Es fehlte ihr nicht bloss die feste Grundform, an welcher sich eine genetische Entwicklung hätte vollziehen können: es mangelte jenen Völkern auch an dem tieferen Sinne für architektonische Consequenz, ohne welche es kein Baustyl zu einer wahrhaften Fortbildung zu bringen vermag. Ihre schöpferische Genialität bewährte sich nicht an dem Kern, dem inneren Gerüste der Architektur, sondern nur an der Schale, dem äusserlich Decorativen. Auf diesem Gebiete allerdings ist Schönes und wahrhaft Bewundernswerthes geleistet worden; doch blieb der Geist des Orients auch hierin, bei aller Beweglichkeit im Einzelnen, bei dem mit dem zunehmenden Luxus steigenden Reichthum der Ausstattung, im Charakter wesentlich unverändert. Dagegen liefern die Umgestaltungen, mit welchen dieser Styl das von den unterjochten Völkern Aufgenommene sich aneignete, der Betrachtung manchen anziehenden Gesichtspunkt. Wir verfolgen desshalb die Thätigkeit der mohamedanischen Architektur in den verschiedenen Ländern nach ihren hervorragendsten Erzeugnissen. Mangel geschichtlicher Entwicklung.

DRITTES KAPITEL.

Aeussere Verbreitung des mohamedanischen Styles.

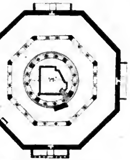
1. In Syrien, Aegypten und Sicilien.

In Syrien, welches die Schaaren der Araber zuerst erobernd überfielen, haben wir einige der frühesten Bauten des Islam zu suchen. Die vom Kalifen Omar gleich nach der im J. 637 erfolgten Eroberung der Stadt, auf der Stelle des Salomonischen Tempels erbaute Moschee el Haram zu Jerusalem ist eine der ältesten*). Wenn, wie wir wissen, noch der Nachfolger Omar's, der Kalif Walid, sich Baumeister von Constantinopel Syrische Bauten. Moschee zu Jerusalem.

*) *Girault de Prangey*: Monuments arabes d'Egypte, de Syrie et d'Asie mineure. Paris.

kommen liess, so ist um so sicherer anzunehmen, dass auch diese Moschee von christlichen, und zwar byzantinischen Architekten erbaut worden ist. Ihre Anlage weist deutlich auf solchen Ursprung hin (vgl. den Grundriss Fig. 147). Sie hat eine achteckige Grundform, im Innern durch zwei concentrische, aus Säulen und Pfeilern gemischte Kreise getheilt. Ueber dem Mittelraume steigt aus dem flachen Dache eine Kuppel von 93 Fuss Höhe empor. Auch die Säulen erinnern in der Form ihrer Kapitäle noch an römische Art. — Damaskus. Dass in Damaskus auf Befehl desselben Kalifen Omar die Basilika des h. Johannes den Christen und Mohamedanern zu gemeinsamer Benutzung überwiesen wurde, fand bereits Erwähnung. Walid, der später die Christen ausschloss, errichtete auf ihr eine hoch aufragende Kuppel, legte einen Vorhof mit Säulenhallen an ihre Façade und schmückte sie mit drei Minarets. — Um zu beweisen, wie schwankend in jener Zeit die Grundformen der Moscheen waren, fügen wir den beiden Beispielen als drittes, wiederum verschiedenes die ebenfalls von Walid errichtete Medina. Moschee zu Medina hinzu. Diese besteht nur aus einem Hofe, der auf drei Seiten von dreifachen, auf der vierten von zehnfachen Arkadenreihen umgeben wird.

Fig. 147.



Omar's Moschee zu Jerusalem.

Aegypten. Zu einem festeren Style entwickelte sich die mohamedanische Architektur in Aegypten, welches schon unter Omar durch dessen Feldherrn Amru dem Islam unterworfen wurde. Der ernste, strenge Geist der alten Denkmäler des Landes hat offenbar einen imponirenden Eindruck auf die Eroberer gemacht und auf ihre baulichen Unternehmungen mancherlei Einfluss geübt. Was zunächst die Grundform der Moscheen betrifft, so folgt dieselbe regelmässig der Anlage eines von Arkaden umschlossenen Hofes. Die eine Seite der Hallen, von dem Uebrigen durch Gitter mit Thoren abgetrennt, hat eine grössere Tiefe. Auf der Mitte des Hofes erhebt sich ein von einer Kuppel überdachter Brunnen für die Waschungen. Die Minarets sind zum Theil rund, zum Theil polygon oder rund auf viereckigem Unterbau. Bemerkenswerth ist vorzüglich, dass die Architektur, ohne Zweifel unter dem Einfluss der altägyptischen Denkmäler, eine massenhaftere Anlage aufweist, die sich besonders in einem kräftigen Pfeilerbau und in der soliden Ausführung in Quadern kund gibt. Das würfelförmige Kapitäl, welches man bisweilen auf den Säulen antrifft, ist offenbar byzantinischer Abkunft. Sodann tritt die Form des Spitzbogens hier am frühesten auf und wird in einfach gemessener Weise angewandt. Auch die Kuppeln bescheiden sich mit einer schlichten oder etwas überhöhten runden Linie.

Moschee in Alt-Kairo. Zu den ältesten Gebäuden gehört hier die im J. 643 gegründete Moschee des Amru in Alt-Kairo. Ihre Portiken ruhen auf antik-römischen Säulen, deren Kapitäle den byzantinischen Würfelaufsatz zeigen. Von diesem steigen die hufeisenförmigen, im Scheitel zugespitzten Bögen

auf, die vielleicht erst einer Umänderung des 9. Jahrhunderts angehören. Den Spitzbogen findet man an der 885 gegründeten Moschee Ihn Tulun zu Kairo, deren Hof von drei Arkadenreihen, an der Seite des Heiligthums von fünfen, eingeschlossen wird. Ihre Bögen ruhen auf kräftigen viereckigen Pfeilern, welche die schöne Anordnung haben, dass sie an jeder Ecke sich mit einer Säule verbinden. Diese ansprechende Gliederung führte indess auch hier nicht zu einer weiteren Entwicklung. Ungemein reich und prachtvoll ausgestattet ist die Moschee des Sultan Hassan, 1356 erbaut, besonders aber durch eine von den übrigen ägyptischen Bauten ganz abweichende Grundform ausgezeichnet. Diese bildet nämlich ein Kreuz, indem nach vier Seiten sich grosse überdeckte Räume an den in der Mitte liegenden freien Hof anschliessen. Die Nische des Heiligthums, von einer hohen Kuppel überdeckt, liegt an der Stelle, welche in christlichen Kirchen der Altar einnimmt. Durch diese bedeutsame Anlage, so wie durch ihre glänzende Ausstattung, zeichnet sich diese Moschee vor den übrigen aus. Ihr Aeusseres entspricht durch kräftige Gesims- und Zinnenbekrönung, durch elegante Minarets und besonders durch einen prächtigen, mit einer Stalaktitenkuppel überwölbten Portalbau dem Charakter des Innern. Endlich ist hier noch die im J. 1415 errichtete Moschee el Moyed (Fig. 148) zu erwähnen, welche, wiederum der in Aegypten herkömmlichen Form folgend, von doppelten Arkaden umzogen wird, während die Seite des Heiligthums aus einem dreischiffigen Bau besteht. Die Arkaden derselben sind durch hochgespannte hufeisenförmige Bögen gebildet, und die flachen Holzdecken, welche den ganzen Raum überziehen, haben prächtige Bemalung und Vergoldung, und in den Ecken Stalaktitenkuppeln als Zwickel[1]). Die Kapitäle der Säulen sind grossentheils antiken Gebäuden entnommen. Moscheen zu Kairo.

So bedeutsam auch in Aegypten die mohamedanische Architektur sich Angesichts der alten nationalen Denkmäler des Landes und der römischen Ueberreste zu gestalten begann, so blieb sie doch gleichsam beim ersten Anlauf stehen. Unvermögend, die erhaltenen Eindrücke, zu welchen noch byzantinische Einwirkungen kamen, zu einem Ganzen zu verschmelzen, verharrte sie in ihrem unbehülflichen, wenn auch imposanten Massenbau, liess die neuen Bogenformen unentwickelt, behalf sich bis in die spätesten Zeiten mit den erplünderten Fragmenten antik-römischer Gebäude und erstarrte in diesem Gemisch unverarbeiteter Formen. Charakter der ägyptischen Bauten.

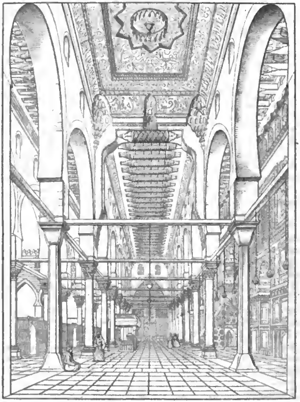
Im Laufe des 9. Jahrhunderts wurde auch Sicilien[2]), bis dahin unter der Botmässigkeit der byzantinischen Kaiser, dem Islam unterworfen. Unter arabischer Herrschaft erholte die gesegnete Insel sich bald von den Verheerungen des Krieges und erreichte im folgenden Jahrhunderte die höchste Stufe ihrer Blüthe, die ihren Ausdruck denn auch in den architektonischen Schöpfungen gefunden hat. Leider sind dieselben bei der im 11. Jahrh. erfolgten Eroberung der Insel durch die Normannen grössten- Sicilien.

1) Wenn auf unserer Abbildung der Vergleich einer christlichen Basilika beim ersten Anblick sich aufdrängt, so hat man sich zu vergegenwärtigen, dass die perspectivische, durch die Bogenverbindungen angedeutete Richtung der Hallen keineswegs auf den Zielpunkt des Heiligthums hinläuft, sondern nur die Säulenreihen, die sich vor dem Heiligthume hinziehen und an beiden Endpunkten in die Arkaden der anderen Seiten übergehen, veranschaulicht.

2) *Girault de Prangey:* Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie. 4. Paris 1841. — *H. Gally Knight:* Saracenic and Norman remains in Sicily. Fol. — *J. J. Hittorf* et *L. Zanth:* Architecture moderne de la Sicile. Fol. Paris 1835.

theils zerstört worden; nur zwei Schlösser haben sich erhalten, welche über den Styl dieser Bauweise einigen Aufschluss geben. Das wichtigere von Zisa. beiden ist die Zisa, ein in der Nähe von Palermo gelegenes Lustschloss. Von länglich viereckiger Grundform, 112 Fuss bei 61 Fuss messend und an 90 Fuss hoch, auf den Seiten mit vortretenden Erkern versehen, imponirt das Gebäude nach aussen durch seine hohen, ernsten, durch Gesims-

Fig. 148.



Moschee el Moyed zu Kairo.

bänder in drei Stockwerke getheilten Mauern. Im Innern bildet ein hoher Saal, mit Nischen und Springbrunnen, über welchem ehemals ein unbedeckter Hofraum sich befand, die Mitte. Die Bögen haben hier die Form eines schweren, gedrückten Spitzbogens. Kleiner als dieser Palast, aber noch zierlicher gebaut und etwas weiter entwickelt, ist das unfern von ihm Kuba. gelegene Lustschloss der Kuba, inschriftlich zwar erst von dem Normannen-

herzog Wilhelm II. um 1180 errichtet, aber wesentlich in maurischer Weise behandelt. Von verwandter Grundform, in der Mitte ebenfalls mit einem prächtigen Saale ausgestattet, geht es gleichwohl in der Gliederung der Mauermassen von einem anderen Princip aus. Breite Flachnischen steigen nämlich auf, schliessen sich erst dicht unter dem Krönungsgesims in Spitzbögen zusammen und geben dadurch eine verticale Eintheilung der Mauerflächen. Innerhalb dieser Nischenfelder ist die Wand durch spitzbogige, in drei Geschossen sich wiederholende Fensteröffnungen durchbrochen. Die ernste Massenhaftigkeit, der gediegene Quaderbau und die Form des Bogens lässen in diesen Gebäuden eine Verwandtschaft mit den Denkmälern Aegyptens erkennen.

2. In Spanien.

Die reiche pyrenäische Halbinsel, der von den Arabern bereits unterworfenen afrikanischen Küste so nahe gelegen, lockte den Unternehmungsgeist der Eroberer, die denn auch bereits im J. 710 hinüberdrangen und nach kurzem Kampfe die westgothische Herrschaft vernichteten. Unter Abderrhaman, dem letzten Sprösslinge des von den Abbassiden vertilgten Geschlechts der Moaviah, erhob sich hier ein unabhängiges maurisches Reich, welches bald zu hoher Blüthe gelangte. Wissenschaften, Poesie und Künste verherrlichten den Glanz des Hofes, und der fortgesetzte Kampf mit den Christen um den Besitz der Herrschaft verlieh dem Leben einen ritterlichen Geist und einen romantischen Zauber. Das reich gesegnete Land entwickelte unter dem Scepter der maurischen Fürsten die ganze Fülle seiner Kräfte, und übertraf in materiellem Wohlstand und geistiger Cultur bei Weitem die meisten christlichen Gebicte des Abendlandes. Erst mit dem Falle Granadas im J. 1492 ging das Reich der Araber hier zu Ende. Auch die architektonischen Denkmäler des Landes [1]), die in einigen wichtigen Resten noch erhalten sind, geben das Bild einer Entwicklung, wie sie sonst dem mohamedanischen Style fremd ist. Das Wesen abendländischen Geistes lässt sich in dieser Erscheinung nicht verkennen. *Denkmäler in Spanien.*

Das bedeutsamste Denkmal der **ersten Bauperiode** ist die unter Abderrhaman seit 786 begonnene **Moschee zu Cordova** [2]). Dieser grossartige Bau, an dessen Verschönerung und Vergrösserung die folgenden Jahrhunderte arbeiteten, wurde im J. 1236 nach Eroberung der Stadt in eine christliche Kirche verwandelt und erhielt einen in gothischem Styl angebauten Chor. Andere Veränderungen erlitt er im 16. Jahrh., doch haben alle diese Umgestaltungen die ursprüngliche Anlage nicht sonderlich zu verdunkeln vermocht. Die Moschee zeigt in ihrer Grundform eine Annäherung an die Bauweise der christlichen Basiliken. Ausser dem mit Arkaden umgebenen, durch hohe Mauern eingeschlossenen Vorhofe besteht ihr eigentlicher Kern aus einem für sich geschlossenen Gebäude von bedeutender Ausdehnung. Anfänglich theilten zehn Säulenreihen den Raum, in der Hauptrichtung von Norden nach Süden, in elf Schiffe, von denen das *Moschee zu Cordova.*

1) *Girault de Prangey* a. a. O. *Alex. de Laborde:* Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. 4 Vols. Fol. Paris 1806—20. — *Don G. Perez de Villa Amil:* España artistica y monumental. 2 Vols. Fol. Paris 1842—44.

2) *J. Gailhabaud:* Denkm. der Baukunst. Bd. II.

mittlere, in der Axe des Gebäudes liegende und auf die Halle des Gebets führende, eine grössere Breite hat. Später wurden an der östlichen Seite noch acht Schiffe hinzugefügt, welche dem Ganzen allerdings die bedeutende Ausdehnung von neunzehn Schiffen gaben, aber die Symmetrie der Anlage zerstörten. Jede Arkadenreihe besteht aus 32 Säulen, so dass der perspectivische Durchblick einen ganzen Wald von Säulenstämmen zeigt. In der Längenrichtung sind diese Stützen durch hufeisenförmig eingezogene Bögen verbunden. Da aber bei der Kürze der meistentheils von antiken Gebäuden entnommenen Säulenschäfte die Schiffe zu niedrig geworden sein würden, so setzte man auf jede Säule noch einen kräftigen Mauerpfeiler (vgl. Fig. 149), von dessen oberem Theile man nach dem benachbarten ebenfalls einen Verbindungsbogen schlug. Auf den noch weiter emporgeführten Pfeilern ruhten sodann die Querbalken der Decke. Gleichwohl erreichte man damit nur eine Höhe von 34 Fuss, die gegen die bedeutende Flächenausdehnung des Baues (seine Länge beträgt ohne die 210 Fuss tiefe Vorhalle 410 Fuss, seine Breite 440 Fuss) gering erscheint. Die Decke, im 18. Jahrh. durch ein leichtes Tonnengewölbe verdrängt, wurde durch den offenen Dachstuhl gebildet, dessen Bretter gleich den Balken, durch welche man hindurchsah, in reicher Bemalung und Vergoldung glänzten. Im Uebrigen entbehrt das Innere eines weiteren Schmuckes, und nur die prachtvollen Marmorsäulen mit ihren römischen oder den römischen etwas roh nachgeahmten Kapitälen vervollständigen den Eindruck einer feierlich strengen Pracht.

Fig. 149.



Arkaden der Moschee zu Cordova.

Doch machen das mittlere Schiff, welches zur Kiblah hinführt, und noch mehr diese selbst, die im J. 965 vollendet wurde, in ihrer reicheren Ausschmückung eine Ausnahme davon und deuten zugleich auf einen beweglicheren Formensinn, eine gesteigerte Lust an decorativer Ausbildung, die den Beginn einer zweiten Bauperiode bezeichnen. Hier offenbart sich besonders in den Constructionen der Bögen ein phantastisch bewegtes Gefühl (vgl. die Ansicht des Inneren Fig. 150). Nicht allein, dass der einzelne Bogen in buntem Wechsel von weissen Steinen und reich verzierten rothen breiten Ziegeln aus mehreren, mit den Spitzen zusammenstossenden Kreistheilen besteht: auch in der Verbindung der Bögen unter einander herrscht ein kühnes Spiel der Laune. Zwischen die oberen Hufeisenbögen schlingen sich in seltsamer Durchschneidung reich decorirte Zackenbögen, die mit ihrem Fusse keck auf dem Scheitel der unteren Bögen ruhen. Der Wechsel des verschiedenfarbigen Materials, die reichen Durchbrechungen, welche sich mit denen der benachbarten Arkaden mannichfach verschieben, der Glanz eines üppigen Arabeskenspieles, welches hier die Wände und Bogenflächen bedeckt, verbinden sich zu einem märchenhaften Zauber. Denkt man dazu die prachtvolle ehemalige Ausstattung, die goldenen Flügelthüren, den aus gediegenen Silberplatten zusammengefügten Boden des Heiligthums, und über alles Das den Glanz jener zehntausend silbernen Lampen, mit welchen die Freigebigkeit der Erbauer diese Moschee ausgestattet hatten, so erhält man eine annähernde Vorstellung von der mystisch feierlichen Pracht, die hier den Sinn des Beschauers gefangen nahm.

Im scharfen Gegensatze gegen den Glanz des Inneren ist auch hier das Aenssere schmucklos und einfach gehalten. Die Mauern, zum Theil aus Ziegeln und Hausteinen, zum Theil aus einem unsoliden, aus Steinen, Kalk

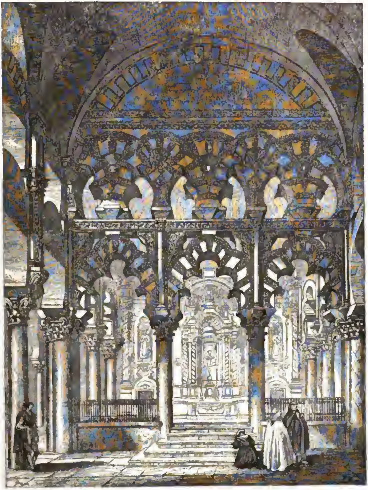


Fig. 150. Moschee zu Cordova.

und Erde gemischten Material erbaut, erheben sich in kahler Einförmigkeit ohne alle Gliederung, nur durch kräftige Strebepfeiler verstärkt, die den

einzelnen Arkadenreihen des Inneren als Widerlager dienen. Thüren und Fenster sind mit Hufeisenbögen überwölbt, die reichen Sculpturschmuck haben. Den Abschluss der imponirenden Mauermassen bildet eine Zinnenbekrönung, hinter welcher sich die Bedachung verbirgt. Diese besteht aus einem nicht hoch ansteigenden, mit Blei gedeckten Satteldache für jedes Schiff. Zwischen den einzelnen Dächern liegen die Regenrinnen. Ein Minaret fehlt dieser Moschee gänzlich.

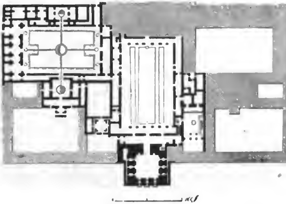
Ein beachtenswerthes Zeugniss für ein weiteres Entwicklungsstadium der maurischen Architektur bietet ein wahrscheinlich im 11. Jahrh. ausgeführter Bautheil der Moschee, heute unter dem Namen der Kapelle Villa Viciosa bekannt. Er bildet ein längliches Viereck mit erhöhtem Boden und überwölbt mit einer prachtvoll bemalten und mit Holzschnitzereien bedeckten Kuppel. Nach beiden Seiten öffnet sie sich durch Arkaden aus Hufeisen- und Zackenbögen, welche auf antikisirenden Säulen ruhen. Der ganze Raum prangt im Schmuck reichster Vergoldung, Mosaiken und bemalter Gipsornamente, die den elegantesten arabischen Styl, aber unter byzantinischem Einfluss, zeigen. Es wird auch berichtet, dass byzantinische Arbeiter die Mosaiken ausgeführt haben.

Bauten in Sevilla. Ebenfalls auf einer vorgerückten Stufe der Entwicklung stehen einige erhaltene Reste von Bauwerken in Sevilla. Am Dome, besonders an dem Theile des Aeusseren, welcher der »Orangenhof« genannt wird, lässt sich im Wesentlichen die Anlage der alten, seit 1172 erbauten Moschee erkennen. Die kahlen, durch Strebepfeiler verstärkten Mauern, mit ihrer Zinnenbekrönung, erinnern deutlich an die Moschee zu Cordova. Allein die Hufeisenbögen haben hier einen zugespitzten Scheitel und sind ausserdem mit jenen kleinen zackenförmigen Bögen besetzt. Ferner begegnen wir hier auf spanischem Boden zuerst einem Minaret, der sogenannten Giralda, erbaut im J. 1195 und nur in den oberen Theilen modernisirt. Dieser Minaret überrascht durch seine kräftige, von der sonstigen Schlankheit solcher Bauten sich auffallend unterscheidende Anlage. Er steigt viereckig auf und ist im Inneren so geräumig, dass eine selbst zum Hinaufreiten geeignete Wendeltreppe ohne Stufen bis zu der Platform führt, auf welcher sich an Stelle des ursprünglichen ein später errichteter Aufsatz geringeren Durchmessers erhebt. Die zugespitzten und ausgezackten Bögen, die schlanken Säulchen der Fenster, die zierliche, in mancherlei Mustern behandelte Detaillirung des Aeusseren geben den Eindruck eines frei und anmuthig entwickelten Styles, der nach Abstreifung fremder Einwirkungen sich selbständiger gestaltet hat. Aehnlichen charakteristischen Eigenthümlichkeiten begegnet man auch an dem Alcazar, dem ehemaligen Palast der Herrscher von Sevilla.

Bauten von Granada. Die Sevillanischen Denkmäler bilden den Uebergang von der ältesten Epoche spanisch-arabischer Architektur zu ihrer letzten, üppigsten Entfaltung, das Verbindungsglied zwischen der Mosche zu Cordova und den Bauten von Granada. Mitten in einer Provinz, die von der Natur mit den herrlichsten Reizen überschüttet und durch menschlichen Fleiss unter der Herrschaft weiser Fürsten in einen blühenden Garten verwandelt war, bot diese Stadt, nach dem Falle der übrigen Besitzungen, die letzte Zuflucht für die Mauren dar. Es war der Boden, der die höchste Entfaltung dieser eigenthümlichen Cultur, aber auch ihren Untergang sehen sollte. Auf dem

steilen Hügel, welcher die Stadt überragt, erhebt sich das Kleinod maurischer Baukunst, die Burg Alhambra*). Sie wurde im Laufe des 13. und 14. Jahrh. aufgeführt, und erhielt selbst im 15. Jahrh., kurz vor der Vernichtung der maurischen Herrschaft, noch Vergrösserungen. Unter Karl V. wurde ein Theil der Gebäude zerstört, um einem düsteren, unvollendet gebliebenen Palast zu weichen, den auf unserer Abbildung (Fig. 151) die hellere Schraffirung andeutet. Der grösste Theil des maurischen Schlosses ist dagegen wohl erhalten und zeugt von der hohen Vollendung, deren jener originelle Styl fähig war. Alhambra.

Fig. 151.



Alhambra. Grundriss.

Auch hier tritt uns das Grundgesetz maurischer Architektur, vermöge dessen das Aeussere ernst und schmucklos gehalten, das Innere dagegen in reichster Prachtentfaltung durchgeführt wurde, deutlich entgegen. Diese starren, mächtigen Mauermassen mit den kräftigen Thürmen haben einen kriegerischen, abwehrenden Charakter. Aber hineingetreten, ist man plötzlich wie von einem Zauberbann umfangen, geblendet fast von der ungeahnten Herrlichkeit. Wie überall in den Bauten des Orients, gruppirt sich hier die ganze architektonische Anlage um offene, von Säulenhallen umgebene, mit Wasserbassins und Springbrunnen ausgestattete Höfe, an welche sich eine Menge kleinerer Räume, Zimmer, Corridore und Säle in bunter Anordnung reihen. Treten wir durch den an der Südseite liegenden Eingang — er ist auf unserer Abbildung nach oben gekehrt —, so gelangen wir in einen länglich viereckigen freien Hof, den Hof der Alberca, auch Hof der Bäder oder Myrthenhof genannt. Ein grosses, mit Myrthen eingefasstes Bassin hat ihm den doppelten Zunamen gegeben. Auf den beiden schmalen Seiten begrenzt ihn eine auf je sechs Säulen ruhende Halle, während auf den Langseiten die Mauern der Palastflügel ihn einschliessen. Ehe wir uns Anlage.

*) *J. Goury* and *Owen Jones*: Plans, elevations, sections and details of the Alhambra. 3 Vols. Fol. London 1842. — *Gir. de Prangey*: Souvenirs de Grénade et de l'Alhambra. Paris. Fol.

zu den inneren Räumen wenden, lenken wir unsere Schritte nach dem der Eingangshalle gegenüber an der Nordseite liegenden, thurmartig mit ungeheuren Mauern vorspringenden Theile. Er umfasst den prachtvollen »Saal der Gesandten«, einen grossen quadratischen Raum, den eine reich gemalte, aus Holz zusammengesetzte Kuppel bedeckt. Je drei grosse Fenster, deren Nischen in der gewaltigen Mauerdicke wie kleine Nebenzimmer erscheinen, erhellen auf drei Seiten den Raum und bieten die herrlichste Aussicht auf den Strom und sein liebliches Thal, die Stadt und die Kuppen der Sierra Nevada. Die an die westliche Langseite des Hofes stossenden Räume sind zerstört; dagegen sind die an die östliche Seite grenzenden Theile, welche die prachtvollsten Räume, die ehemalige Wohnung der königlichen Familie, umfassen, vortrefflich erhalten. Auch sie haben einen freien Hofraum zum Mittelpunkt, der jedoch kleiner als der Hof der Alberca ist und dessen Längenaxe im rechten Winkel auf die jenes ersten Hofes stösst. Es ist der berühmte Löwenhof. Ihn umzieht eine hohe, luftige Säulenhalle, deren zierliche Bögen auf schlanken, bald einzeln, bald zu zweien, bald zu drei oder vier stehenden Säulen ruhen. Auf beiden Schmalseiten springen die Säulenstellungen rechtwinklig vor und bilden Pavillons, in deren Mitte kleine Bassins sich befinden. Vier breite Wege durchschneiden den in eben so viele Rosen- und Oleanderbeete getheilten Hof und führen auf das in der Mitte stehende mächtige alabasterne Wasserbecken, das auf zwölf Löwen von schwarzem Marmor ruht. Diese streng stylisirten, düsteren Gestalten stehen in einem auffallenden Contrast zu der lichten Heiterkeit der umgebenden Räume, welche an ihnen eine wirkungsreiche Folie haben (vgl. Fig. 146 auf S. 222). Der Blick auf die Säulenhallen, die, besonders an den Pavillons, die reichste Perspective gewähren, bietet den Eindruck zierlichster Grazie, üppigsten Reichthums. Die Bögen, meistens im Halbkreise geführt, aber auf Säulchen gestützt oder sonst überhöht und mit kleinen Spitzen filigranartig bekleidet, entsprechen dem gebrechlich schlanken Charakter der Säulen. Ja, sie erscheinen zwischen den Mauerstreifen, welche von den Säulen aufsteigen, um sich mit ähnlichen horizontalen Streifen zu einem Rahmen zu verbinden, nur als leichtes, mit brillanten Teppichmustern bedecktes Füllwerk. Das weit vorspringende Dach schliesst mit seinem breiten Schatten diese spielend phantastische Architektur wirksam und energisch ab. An die Nordseite des Löwenhofes grenzt die Halle der zwei Schwestern, aus mehreren verbundenen, kostbar geschmückten Frauengemächern bestehend; an die östliche Seite schliesst sich der sogenannte Saal des Gerichts, ein schmaler Gang mit reicher malerischer Ausstattung; an die südliche die Halle der Abencerragen, so genannt, weil auf Boabdil's Geheiss hier die Ritter jenes berühmten Geschlechts ermordet wurden. Dieser Saal (vgl. die Abbildung Fig. 140 auf S. 218) zeigt die glänzendste Entfaltung der maurischen Architektur. Seine Mitte bildet ein Bassin, welches mit dem Löwenbrunnen in Verbindung steht. Auf beiden Seiten hängt er durch Säulenstellungen mit niedrigeren Nebenhallen zusammen. Diese sind gleich allen übrigen Räumen mit Stalaktitenwölbungen versehen. Die Decke des hohen Mittelraumes ist sehr künstlich zusammengesetzt. Von einer oberen Galerie aus steigen auf schlanken Säulchen Stalaktitengewölbe zwickelartig empor, welche durch ihr mannichfaltiges Vorspringen einen Uebergang aus der-

viereckigen Grundform des Saales in eine polygone Form bewirken. Diese Anordnung wiederholt sich noch einmal in höherer Lage, worauf dann die Wölbung in jener bienenzellenartigen Weise sich zur Kuppel zusammenschliesst.

Ueber all diese Prachträume hat nun die erfinderische Phantasie einen solchen Reichthum der Decoration ausgegossen, dass an Glanz, Zierlichkeit, Farbenpracht und harmonischer Gesammtwirkung vielleicht nichts sich mit Alhambra vergleichen darf. Von architektonischen Gliedern ist kaum mehr die Rede: Alles hat sich in das verschlungene Spiel der Arabesken aufgelöst, die sich selbst um Schaft und Kapitäl der Säulen winden. Diese erreichen in ihrer Bildung den höchsten Grad von Schlankheit, als wollten sie jede Erinnerung an die Festigkeit eines stützenden Gliedes verbannen. Ihre Schäfte sind meistens aus glänzend weissem Marmor, oft mit bunten Ornamentmustern bedeckt. Eine Kehle, mit dem Schaft durch einen Ring verknüpft, dient als Basis. Für so luftige Säulen durfte der Fuss nicht strenger und schwerer gebildet sein. Das Kapitäl, ebenfalls durch einen oder mehrere Ringe mit dem Stamme verbunden (vgl. Fig. 144 auf S. 220), besteht aus einem unten abgerundeten Würfel, in welchem sich ein keck-elastisches Herausschwellen ankündigt. Farbige Ornamente umhüllen auch diese Theile. Sodann erhebt sich auf einem durch einige Glieder begrenzten Aufsatz der Oberbau in Gestalt von pilasterartigen Wandstreifen, zwischen welche die Bögen als Füllungen eingesetzt sind, um durch ihre zierlichen Spitzen, Stalaktiten oder Durchbrechungen den Charakter der Leichtigkeit noch zu verstärken. Auch hier ist also jedem Gedanken an constructive Bedeutung der Glieder vorgebeugt, so dass mit einer neckischen Caprice alle die Theile, welche in anderen Baustylen die Construction begründen und gleichsam das Knochengerüst der Architektur bilden, hier fast nur als Producte spielend-willkürlicher Decoration auftreten. Details.

Die höchste Bedeutung dieser bezaubernden Architektur ruht in der Ornamentik. Alle Flächen, selbst die Säulen, Bögen und Gewölbe, sind mit Arabesken in reicher Farbenpracht bedeckt. Die Anordnung der Flächen ist übereinstimmend so, dass ein grosses Hauptfeld rings von breiten, mit goldenen Inschriften auf azurblauem Grund bedeckten Bändern eingefasst wird. Die Inschriften sind theils in strenger kufischer, theils in den leicht verschlungenen Charakteren der späteren Cursivschrift ausgeführt. Sie enthalten fromme Sprüche, aber auch Verse, poetische Lobpreisungen des Ortes, seiner Schönheit und seines Glanzes, Verherrlichungen des Fürsten. Ein drei bis vier Fuss hoher, ebenfalls mit Arabesken bedeckter Streifen bildet den durchlaufenden Sockel der Wand. Durch diese glückliche Theilung der Flächen, durch den Wechsel der Farben, welche in aufsteigender Richtung vom Einfacheren, Milderen zum Reicheren, Brillanteren fortschreiten, so wie durch den unübertrefflich feinen Sinn für Harmonie, ist eine rhythmische Bewegung, ein schönes Gleichgewicht in diese Architektur gekommen, so dass sie bei der üppigsten Pracht doch niemals den Eindruck des Schweren, Unharmonischen, Ueberladenen gibt. Gern überlässt man sich der berauschenden Wirkung dieser mit Recht »elfenartig« genannten Räume und vergisst darüber den Mangel architektonischer Strenge. Gesteigert wird der märchenhafte Reiz dieser Säle durch Ornamentik.

die weiten Perspectiven, welche auch ehemals nicht durch Thüren gehindert, höchstens durch Vorhänge unterhrochen waren, so dass das Ganze als ein einziger zusammenhängender Raum erscheint. Alles athmet hier den heitersten Genuss eines träumcrisch-poetischcn Daseins, wie es nur unter südlicher Sonne sich gestaltet; hier wird lahender Schatten, erquickende Kühlung in phantastisch geschmückten Räumen geboten, und beim Plätschern der Brunnen, beim Spielen des Sonnenlichtes durch die Muster der durchhrochenen Bogengarniturcn, heim Hauche köstlicher Wohlgerüche, musste wohl die Seele eingewiegt werden in romantisches Traumdämmern. Damit stimmt denn auch, was noch sonst von haulicher Einrichtung vorhanden ist. So erhalten die Marmorbäder mit ihren Wannen aus weissem Marmor ein mattes Halblicht durch die zellenartig durchbrochenen Kuppeln. So vereinigt namentlich das Mirador, das Toilettenzimmer der maurischen Fürstinnen, die höchste Pracht, den glänzendsten Luxus der Ausstattung mit der herrlichsten Lage und Aussicht auf das hlühende Thal. Von hier hat man auch den schönsten Blick auf ein anderes, ebenfalls von den maurischen Herrschern auf einem gegenüher liegenden Felsen erbautes Lustschloss, Generalife. Die in demselhen erhaltenen Räume zeugen von einer verwandten Anlage und Ausschmückung.

Bedeutung des spanisch-maurischen Styles.

Dies sind die wichtigsten der auf spanischem Boden erhaltenen maurischen Denkmäler. Sie zeigen eine Stnfenreihe von Entwicklungen, wie sie sonst die mohamedanische Architektur nicht kennt. Welch ein Abstand von dem feierlichen Ernst der Moschee zu Cordova his zu dem zierlichen Spiel von Alhambra! Dort war die Herrschaft antik-römischer Ueberlieferungen, vermischt mit einem dunklen Anklang an altchristliche Basilikenanlage, ausschliesslich in Geltung: hier tritt der maurische Styl in voller Eigenthümlichkeit hervor, nachdem er auch die Einflüsse byzantinischer Kunst, die ihn vorühergehend ehenfalls modificirten, überwunden hatte. In den Bauten von Sevilla sahen wir die ersten Regungen einer bewussteren Selhständigkeit, das Mittelglied zwischen der ersten und dritten Epoche. Dennoch ist selhst hier nicht in eigentlich architektonischem Sinne von Fortentwicklung die Rede. Weit entfernt, ein constructives Princip consequent durchzuhilden und ihm eine entsprechende Formensprache zu schaffen, läuft die ganze Entwicklung doch zuletzt auf eine Verflüchtigung, eine Auflösung des streng architektonischen Elements in spielend-willkürliche Ornamentation hinaus. Damit steht denn auch das Unsolide der Bauweise, das sorglos bereitete Backsteinmaterial, die aus Holz, Gips und Stuck zusammengepappte Wölhung in Verhindung. Sieht man aber von den ernsteren Forderungen der Architektur ab, wie es dieser Styl denn wirklich thut, so muss man gestehen, dass er das, was er gehen will, in glänzendster, ja geradezu unübertrefflicher Art zu geben weiss.

3. In Indien, Persien und der Türkei.

Mit dem Eintritt in den eigentlichen Orient verschwindet jener Hauch abendländischen Geistes, der in den Denkmälern Spaniens zu einer geschichtlichen Entwicklung geführt hatte. Gleichwohl begegnen wir auch hier architektonischen Leistungen, die zu den bedeutendsten des Islam gerechnet werden müssen. Vorzüglich ist dies in Indien der Fall. Wie überall, so nahm auch hier die mohamedanische Kunst in ihrer kosmopolitischen Schmiegsamkeit Einwirkungen von den bereits vorhandenen Denkmälern des Landes in sich auf. Als gegen Ende des 12. Jahrh. die Schwärme der Mohamedaner Hindostan überfielen und hier auf dem Schauplatze uralter, hoch entwickelter Cultur ein neues Reich gründeten, konnte es nicht fehlen, dass die durch Kolossalität und Pracht gleich hervorragenden Bauwerke der Hindu einen tiefen Eindruck auf die wilden Eroberer machten. Bald wetteiferten sie mit dem Glanze jener alten Herrlichkeit, und ihre Hauptstadt Delhi erwuchs an Prachtpalästen, Moscheen und grossartigen Denkmälern zu einem Wunderwerke der Welt. Aber schon am Ende des 14. Jahrh. erlag das Reich den Anfällen der Mongolen, und das vielgepriesene Delhi ward in einen Schutthaufen verwandelt. Auf den Trümmern erhob sich ein neues Reich, die Herrschaft der Gross-Moguln, und unfern des verödeten Delhi erstand eine neue Hauptstadt, Agra, die bald ihre Vorgängerin an Grösse und Glanz noch übertraf.

Die Mohamedaner in Indien.

Während des sechshundertjährigen Bestehens jener Reiche hat sich eine Bauthätigkeit entfaltet, die an Umfang und Pracht der altindischen Architektur kaum weicht*). Vorzüglich charakteristisch ist an diesen Denkmälern das mächtige monumentale Gefühl, die Grossartigkeit der Gesammtanlage und die Gediegenheit des Materials — Eigenschaften, die ohne Zweifel auf einer Einwirkung Seitens jener älteren Denkmäler des Landes beruhen. Nur vor der wirren Phantastik jener Werke wusste sich der mohamedanische Styl im Ganzen wohl zu bewahren, wie denn überhaupt von einem Nachahmen nur im Einzelnen die Rede sein kann. In der Monumentalität der durchweg in mächtigen Quaderconstructionen aufgeführten Bauten liegt aber nicht der einzige Vorzug dieser Architektur, den sie obendrein mit der ägyptisch-mohamedanischen zu theilen hätte. Noch bedeutsamer vielleicht und jedenfalls ausschliesslicher ist bei den indisch-mohamedanischen Denkmälern die Eigenthümlichkeit, dass sie auch das Aeussere, welches die Araber sonst absichtlich unentwickelt liessen, reich und dem Inneren entsprechend durchzubilden pflegen. Die gewaltige würfelförmige Masse des Baues wird durch Reihen von Bogenhallen, Fenstern oder Nischen lebendig gegliedert. Meistens ist es die Form des geschweiften Spitzbogens, des sogenannten Kielbogens (vgl. Fig. 142 auf S. 219), welche in diesen Bauten angewandt wird. Zwar ist er am weitesten von einer zweckmässigen Construction entfernt: allein die seltsame Phantastik seiner Form ist ein Zugeständniss, welches man dem Orient gern zu machen bereit ist, um so mehr, da die als kräftige Pfeiler behandelten Stützen wieder von einem verhältnissmässig bedeutenden Hange

Charakter der Denkmäler.

*) *L. v. Orlich:* Reise in Ostindien. 4. Leipzig 1845. — *Daniell:* Oriental scenery. London. — Ausserdem zahlreiche Holzschnittdarstellungen in *J. Fergusson:* Handbook of architecture. Vol. I. London 1855.

nach organischer Entwicklung zeugen. Eine rechtwinklige Umfassung von Mauerpfeilern pflegt die einzelnen Bögen einzurahmen. Den oberen Abschluss bilden kräftig vortretende Gesimse mit einem in Form von aufrechtstehenden Blättern behandelten Zinnenkranze. Auf der Mitte des Baues erheht sich eine mächtige Kuppel, welche eine ausgebauchte, zwiebelförmige, nach oben geschweifte Gestalt zeigt. Manchmal treten noch mehrere solcher Kuppeln hinzu. In ihrer üppig schwellenden Form mag man Einwirkungen der phantastischen Hindubauten erkennen. Ausserdem werden die Ecken durch kräftige Minarets ausgezeichnet. Den Haupteingang überwölbt sehr wirkungsreich eine hohe, im Kielbogen weit gespannte Nische, die oft als besonderer, durch Minarets eingeschlossener Portalbau vortritt. Die Bedeckung der Räume wird meistens, vielleicht ebenfalls im Anschluss an altindische Architektur, durch gerades Gebälk bewirkt, womit der flache, mehr breit gespannte als steil ansteigende Kielbogen gut harmonirt. Die am Aeusseren schon reiche Ausstattung steigert sich im Inneren durch Anwendung kostbarer Steinarten und Mosaiken, leuchtende Farben und Vergoldungen zu wahrhaft verschwenderischer Pracht. So geben diese Bauten einen treuen Abglanz von der Macht und dem Reichthum jener Dynastien und zugleich von einem gewissen, bei aller Ueppigkeit klar verständigen Geiste ihrer Erbauer. Nirgends hat die mohamedanische Architektur in gleicher Weise wie hier einen rhythmisch entwickelten Aussenbau hervorgebracht, der durch seine Bogenstellungen, seine vielfach gegliederten Mauern in lebendige Wechselbeziehung mit den luftigen Minarets und den üppig emporschwellenden Kuppeln tritt. Doch ist zu bemerken, dass auch hier zu einer tieferen organischen Durchbildung nicht geschritten wird, dass schon die unconstructive Bogenform einer solchen nicht günstig war, wie denn der Bogen selbst aus seiner durch die rechtwinklige Umrahmung herbeigeführten Gebundenheit sich nicht zu befreien vermochte.

Kutab Minar. Unter den älteren Denkmälern ragt sowohl durch seine Grösse als seine ungewöhnliche Gestalt der Kutab Minar zu Delhi hervor. Dies ist ein über 240 Fuss hohes, thurmartiges Gebäude, welches von seinem Erbauer Kutab den Namen führt. In Form einer stark verjüngten riesigen Säule steigt es empor, mit Inschriften und rohrförmigen Canelluren bedeckt, durch Gesimse und Galerien mit freien Umgängen in mehrere Absätze getheilt. Im Inneren führt eine Treppe hinauf bis zur obersten Abtheilung, welche vormals eine Kuppel krönte. Ein entfernter Anklang an die buddhistischen Tope's, doch wesentlich modificirt im Geiste mohamedanischer Auffassung, liegt dieser seltsamen Form wohl zu Grunde. Die Ausführung in rothem Granit zeugt von gewandter Technik.

Gattungen der Gebäude. Die Moscheen Indiens befolgen die Anlage eines viereckigen, von Arkaden eingeschlossenen Hofes. Die Seite des Heiligthums wird durch einen höheren Bautheil bezeichnet, dessen Zugänge jedoch durchaus offen sind. Die Paläste erheben sich mehrstöckig oft zu bedeutender Höhe und erhalten am Aeusseren durch die kräftig vorspringenden Eckthürme ein kühnes Gepräge, im Inneren durch überaus prachtvolle Ornamentation den Eindruck glänzender Macht. Mit besonderer Vorliebe haben sodann die Herrscher in der Errichtung grossartiger Grabdenkmäler gewetteifert, so dass ihre Mausoleen mit ihren Palästen an imposanter Anlage und verschwenderischer Ausstattung sich messen können. Diese Grabmäler erheben

sich auf viereckiger, bisweilen auch polygoner Grundform in mächtiger Gestalt, die durch eine aus der Mitte aufragende Kuppel und durch zahlreich angebrachte Minarets noch bedeutsamer wirkt. Weite Parkanlagen, die dem Volke geöffnet sind und durch Mauern mit Thürmen eingeschlossen zu werden pflegen, umgeben den Bau. Unter der Kuppel finden die Särge der Herrscher ihre Stelle. Die Ausstattung dieser Bauten ist äusserst kostbar.

Die höchste Blüthe dieser Architektur währte von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, so dass dieser Styl gerade zu derselben Zeit seine vollste Triebkraft entfaltete, als im christlichen Abendlande die Baukunst des Mittelalters hinwelkte. Schah Akbar der Grosse schmückte die von ihm gegründete Residenz Agra mit einer Reihe der prächtigsten Bauwerke. Unter diesen ist sein Mausoleum zu Secundra bei Agra ausgezeichnet. Abweichend von der diesen Monumenten eigenthümlichen Form steigt der mächtige granitne Bau in vier Stockwerken mit pyramidaler Verjüngung empor. Auf jedes Stockwerk führen Treppen; auf der Spitze des oberen steht anstatt der sonst gebräuchlichen Kuppel ein leerer Sarkophag. Offenbar hat bei dieser Anlage die Form der buddhistischen Tope's dem Erbauer vorgeschwebt. Von grosser Pracht ist der Palast Akbar's zu Agra, in seiner geräumigen, vielgliedrigen Anlage und der verschwenderischen Ausschmückung mit Edelsteinen, Arabesken und schimmernden Mosaiken bewundernswerth. Nicht minder zeichnete sich der Enkel des grossen Akbar, Schah Dschehan, der ein neues Delhi erbaute, durch bedeutende Monumente aus. Unter den vierzig Moscheen, die er hier aufführen liess, verdient die Grosse Moschee mit ihren zwei schlanken Kuppeln und der glanzvollen Ausstattung besondere Erwähnung. Nicht minder prachtvoll ist die ganz aus weissem Marmor erbaute Perl-Moschee. Hier finden wir, wie an den Denkmälern der westlichen Mohamedaner, den Schmuck goldner Inschriften auf azurblauem Grunde. Den höchsten Ruhm besitzt das von demselben Schah für seine geliebte Gemahlin Nurdschehan errichtete Mausoleum, welchem die Bewunderung der Zeitgenossen den stolzen Namen Taje Mahal, d. h. »Wunder der Welt«, gegeben hat.

Denkmäler. Mausoleum zu Secundra. Palast Akbar's. Bauten Dschehan's.

An allen diesen Bauten rühmt man die Grossartigkeit der Conception, die Klarheit der Anlage, den Reichthum und den edlen Geschmack der Ausschmückung und die gediegene Solidität der Ausführung — Eigenschaften, welche der indisch-mohamedanischen Architektur einen hervorragenden Platz unter den Denkmälern des Islam anweisen. —

Persische Denkmäler.

In Persien entwickelte sich schon unter der Herrschaft der Abbasiden im 8. Jahrhundert die Baukunst zu grossem Glanze*). Unter dem Wechsel der Dynastien erhielt sich eine bedeutende architektonische Thätigkeit auch in den folgenden Jahrhunderten. Doch ist, wie es scheint, nur Geringfügiges davon erhalten. Die vorhandenen Denkmäler gehören grösstentheils erst dem Ausgang des 16. Jahrh., besonders der Regierung Schah Abbas des Grossen an. Unter diesem mächtigen Herrscher wurde Ispahan

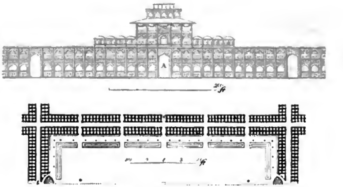
*) *Ch. Texier:* Description de l'Arménie, la Perse et la Mesopotamie. Fol. Paris 1842—47. Bd. II. — *Coste* et *Flandin:* Voyage en Perse. Paris. — *Ker Porter:* Travels in Georgia, Persia etc. Vol. I.

zur Residenz erhoben und mit einer Menge der glanzvollsten Gebäude geschmückt. Freilich hat sich dieser persische Styl nicht zur monumentalen Grossartigkeit des indischen erhoben. Zwar herrscht auch hier neben runden Bögen die Form des Kielbogens, der, auf Pfeilern ruhend, den Gebäuden nach aussen durch lange Arkaden und andere Oeffnungen ein belebtes Ansehen gibt. Allein die Masse des Gebäudes ist nicht zu so imposanter Form entwickelt, wie dort. Anstatt einer weiter durchgeführten Gliederung der Mauern schmückt man lieber das Aeussere mit buntem Farbenschimmer. Auch die Minarets, minder kräftig und vielmehr zum Schlanken, Zierlichen neigend, sind mit Malereien und lasirten Ziegeln bedeckt. Aehnlichen Schmuck haben die Kuppeln, die eine mit den indisch-mohamedanischen Kuppeln verwandte Schwingung zeigen. Aber die dort breit geschwellte Form ist hier zu einer schmächtigeren, schlankeren Gestalt verwandelt, so dass ihre Linie einer Birne zu vergleichen ist. Die hohe Portalnische, welche an jenen Monumenten so charakteristisch war, treffen wir auch hier, nur wird sie durch ein prachtvoll vergoldetes und bemaltes Stalaktitengewölbe geschlossen. Auch im Inneren wendet man, bei dem Holzmangel des Landes, diese Wölbungsform vorzugsweise an. In der Ausschmückung der Räume herrscht eine Vorliebe für helle, lebhafte Farben und kostbares Material. Besonders verdient hervorgehoben zu werden, dass die persischen Mohamedaner sich in ihrer heiter spielenden Ornamentik auch die Darstellung von Thieren und Menschen gestatten.

Palast zu Teheran.

Unter den Bauten dieses Styles nennen wir als die gepriesensten den prachtvollen Palast zu Teheran, in dessen glänzendem Empfangssaale der berühmte Thron des Schah auf Thier- und Menschengestalten sich

Fig. 152.



Meidan Schahi zu Ispahan.

Bauten in Ispahan.

erhebt. Sodann sind die umfangreichen Bauten zu erwähnen, welche Schah Abbas der Grosse in seiner Hauptstadt Ispahan aufführte. Ein ganzer Platz von ausserordentlicher Ausdehnung, der Meidan Schahi, wurde u. A. mit prunkvollen Gebäuden von ihm angelegt. Glänzende Kaufhallen umgeben ihn, und Paläste, Moscheen und Prachtpforten steigen ringsum

an den Seiten empor. Unsere Abbildung stellt einen Theil dieser mächtigen Anlage dar. Zu diesen Bauten kommen noch Karawanserai's, die durch geräumige Anlage, luftige Hallen und luxuriöse Ausstattung hervorragen.

Grabmäler.

In eigenthümlicher Weise gestalten sich die Grabdenkmäler, die man auch hier mit grosser Pracht, aber in einer räumlich beschränkteren Grundform anzulegen liebte. Die polygone Grundform scheint bei ihnen vorzuherrschen. So findet man in Sultanieh ein achteckiges Mausoleum von glänzender Ausstattung, mit einer schlanken Kuppel überwölbt. Eben so zierlich angelegt als verschwenderisch geschmückt ist das Grabmal



Fig. 153. Grabmal Abbas II. zu Ispahan.

Abbas II. zu Ispahan. Es besteht aus einem Zwölfeck, dessen Wände mit einem Sockel von Porphyrplatten und übrigens mit leuchtenden Arabesken geschmückt sind. Auch die gewölbte Decke strahlt von Azur und Gold. Die Fenster werden durch bemalte Krystalltafeln in Rahmen von gediegenem Silber gebildet. Die Mitte nimmt der einfache, von einem kostbaren Teppich verhüllte Sarkophag ein (vgl. Fig. 153).

Türkische Architektur.

Es bleibt noch übrig, einen Blick auf die türkische Architektur zu werfen, die ebenfalls den späteren Zeiten der mohamedanischen Kunst angehört. Bekannt ist, dass Mahmud II. nach der Eroberung von Constantinopel im J. 1453 die Sophienkirche zur Moschee einrichtete. So weit aber waren die Türken von einem eigenen Style entfernt, dass sie überhaupt die byzantinischen Formen adoptirten und ihre Bauten durch christliche Baumeister ausführen liessen. Demgemäss schliessen sich die türkischen Moscheen, deren man in Constantinopel allein über 300 zählt, dem Grundplan der Sophienkirche an. Eine grosse Mittelkuppel, welche gleich denen der spätbyzantinischen Werke höher ansteigt als die der Sophienkirche, erhebt sich, von Halbkuppeln begleitet, über der Masse des Gebäudes. Oft treten auf den Ecken Seitenkuppeln hinzu, so wie auch die Vorhallen meistens mit Kuppelwölbungen bedeckt sind. Eine charakteristische Zugabe bilden nur die schlanken Minarets, die an den Ecken des Gebäudes aufsteigen. Auch die Sophienkirche erhielt diesen specifisch mohamedanischen Zusatz. Das Innere ist dadurch von dem der byzantinischen Bauten unterschieden, dass Arabesken und Inschriften die Wände bedecken, und dass die eigentlich bildende Kunst ausgeschlossen ist. So sind auch die figürlichen Darstellungen in der Sophienkirche verhüllt. Im Uebrigen plünderte man die zu diesem Zweck zerstörten byzantinischen Prachtbauten und stattete mit ihren kostbaren Säulen die neuen Denkmäler aus.

Moscheen in Constantinopel.

Unter den Moscheen zu Constantinopel*) macht sich die des Sultan Bajazet vom Ende des 15. Jahrh. durch den Glanz ihrer antiken Marmorfragmente bemerkbar. In ähnlicher Weise ist auch die Ausstattung der aus dem folgenden Jahrhundert stammenden Moschee Soliman des Zweiten beschafft worden. Bewundert wegen der Ausschmückung sämmtlicher inneren Räume mit persischem Porzellan ist die Moschee der Sultanin Valide aus dem 17. Jahrh.. Alle anderen überbietet jedoch an verschwenderischem Glanz die Moschee Sultan Achmet's, deren Kuppel auf vier riesigen Säulen ruht, und deren Aeusseres durch sechs Minarets ausgezeichnet ist. Auch an ihr tritt eine byzantinisirende Anlage hervor. In den Palästen und den übrigen Profanbauten hat seit den letzten Jahrhunderten der abendländische Styl sich immer mehr Eingang verschafft, so dass auch hier von einer selbständisch-türkischen Architektur kaum noch die Rede sein kann.

Schlussbetrachtung.

Wir sahen die mohamedanische Architektur von byzantinischen Einwirkungen ausgehen und in ihren letzten Werken wieder dahin zurückkehren. Bot sie uns auch manche eben so glänzende als originelle Schöpfungen dar, so liegt doch in jenem Umstande schon eine Kritik ihres Wesens. In der That vermochte sie sich, selbst da, wo sie in grossartig monumentaler Weise auftrat und uns durch klare Anordnung und opulente Ausstattung eine gewisse Bewunderung abnöthigte, wie vorzüglich in Indien, nicht zu einer consequenten Entwicklung zu erheben, weil es ihr an dem unerlässlichen klar ausgeprägten Grundgedanken mangelte. Desshalb schillert sie in den mannichfachsten Formen, assimilirt sich die

*) *J. v. Hammer:* Constantinopolis und der Bosporos. — Travels of *Ali Bey.* II. Bd. — *Grelot:* Constantinople, u. A.

Elemente der verschiedensten Style, giht sich den Einwirkungen der einzelnen Länder und Bauweisen mit unglauhlicher Elasticität hin, ohne in ihrem schwankenden Gange zu einem festen Schritte auf ein hestimmtes Ziel sich ermannen zu können. Ohne Zweifel wurde sie zu dieser Eigenthümlichkeit durch die rastlose Thätigkeit der Phantasie, die nur in Contrasten, nicht in organischer Durchführung eines Grundgedankens sich gefiel, verurtheilt. Daher hat denn dieser Styl in constructiver Hinsicht keine neue That vollhracht. Allerdings scheint er den Spitzbogen erfunden zu hahen; aher er hat ihn nur als ein Spielzeug müssiger Laune anzuwenden vermocht. Nur aus dieser Sinnesrichtung erklärt es sich, dass der ganze Scharfsinn der Araber, anstatt sich in der Erfindung einer neuen Construction zu bewähren, in den phantastisch-brillanten Tändeleien der Stalaktitengewölbe sich versplittert. Bei alle dem ist nicht zu leugnen, dass dieser merkwürdige Styl das Wesen jenes Volks und seiner religiösen Anschauungen in charakteristischer Weise ausspricht. Und wie die Religion des Islam sich den Bedingungen so verschiedenartiger Zonen und Stämme glücklich anpasste, so schmiegt sich auch der architektonische Styl dem Bedürfniss und der Sinnesrichtung der einzelnen Länder des Islam, unter Bewahrung einer bestimmten Grundfärhung, auf geschickte Art an. Daher sehen wir hier zum erstenmal einen Baustyl, der seine Herrschaft über die verschiedensten Nationen und Gebiete erstreckte, ohne die Eigenthümlichkeiten der besonderen Gruppen zu vernichten.

ANHANG.

Die russische Baukunst.

Gleich der mohamedanischen ging auch die russische Architektur vorzüglich von hyzantinischen Einwirkungen aus; gleich jener ist auch sie ihrem Wesen nach ein Product des Orients. Aher man würde sich irren, wollte man in ihr einen Hauch von dem liebenswürdigen, geistreichen Wesen suchen, welches jene üherall in mannichfaltiger Weise zur Erscheinung gehracht hat. Es ist der Orientalismus in seiner geistlosesten, harharischesten Form, hyzantinischer Pomp in asiatischer Verwilderung, der in diesem Style zur Geltung kommt. Charakter derselben.

Die Grundanlage, das griechische Kreuz, dessen Hauptpunkte durch Kuppeln hervorgehoben werden, ist auf Byzanz zurückzuführen. Von dorther empfing Russland auch gegen Ende des 10. Jahrh. unter Wladimir dem Grossen das Christenthum. Kiew und Nowgorod, die alten Hauptstädte des Landes, prangten mit kostharen Kirchen. Denn auch hier war Reichthum und Prunk der Ausstattung der vornehmste Gesichtspunkt der Erhauer. So verschwenderisch aher auch das Innere mit Mosaiken und dem Kirchenanlagen. Inneres.

blitzenden Schimmer edler Metalle geschmückt wird, so eng, düster und gedrückt ist gleichwohl der Eindruck desselben. Hier weht kein Athemzug eines freien Gedankens, einer erhöhten, begeisterten Empfindung. Der Despotismus, der selbst die Gewissen knechtet, lastet mit bleierner Schwere auf dieser Architektur und verbannt aus ihr Licht, Luft und freudiges Aufstreben.

Aeusseres.

Am Aeusseren aber feiert er in barbarisch-wilder Lust seine sinnlosen Orgien. Aus dem niedrig gedrückten Körper des Baues wuchern eine Unzahl von Thürmen und Kuppeln hervor, in den ausschweifendsten Formen sich gebahrend. Halbkugelig, eiförmig, ausgebaucht, birnenartig gewunden, bald kraus und hoch hinaufschiessend, bald schwerfällig breit hingedehnt, dabei mit bunten Farben und Vergoldung bedeckt, sehen sie nach Kugler's treffendem Vergleiche »einem Knäuel glitzernder Riesenpilze« ähnlich. So sind auch die übrigen Theile des Aeusseren mit barbarisch verwilderten Ornamenten in greller Bemalung vollständig bedeckt. Man begreift diesen Bauwerken gegenüber jene Geschichte vom Baumeister der der »schützenden Muttergottes« geweihten Kirche Wassilij Blagennoi zu Moskau, welchem Iwan Wassiljewitsch der Schreckliche die Augen ausstechen liess, damit er kein zweites Weltwunder baue. Das geschah um die Mitte des 16. Jahrh., ein Beweis, dass weder die Cultur noch die Baukunst in Russland seit ihrem Beginn erhebliche Fortschritte gemacht hatte.

Neuerdings hat indess auch hier, namentlich in den Profanwerken die im gebildeten Europa herrschende modern-antikisirende Baukunst Eingang gefunden.

FÜNFTES BUCH.

Die christlich-mittelalterliche Baukunst.

ERSTES KAPITEL.

Charakter des Mittelalters.

Nach dem Intermezzo des mohamedanischen Styles, welches uns nicht einen bestimmten geraden Weg, sondern im Kreise herumführte, suchen wir nunmehr den Punkt auf, von welchem die Architektur fortan ihren stätigen Schritt bis zum Gipfel der Vollendung lenkt. Wir kehren also zu den germanischen Völkern des christlichen Abendlandes zurück, deren erste Versuche auf diesem Gebiete wir früher schon in's Auge fassten. Nur da, wo die höchsten Aufgaben der Culturentwicklung gelöst werden, fühlen wir auch diesmal den vollen Pulsschlag des architektonischen Lebens. Die germanischen Völker.

Das Bild, welches sich nun aufrollt, ist von allem bisher Erschauten so ausserordentlich verschieden, dass es hier doppelt Noth thut, den geschichtlichen Hintergrund, auf welchem es sich ausbreitet, mit einigen Strichen anzudeuten. Nachdem die alten Völker in strenger Absonderung ihren nationalen Sondercharakter in selbständig verschiedenen Bildungsformen ausgeprägt, nachdem dann die Römer auch in der Kunst den Erdkreis, so weit ihre Adler drangen, ihrem herrschenden Gesetz unterworfen und in einer allgemein gültigen Form jede nationale Besonderheit erstickt hatten, hebt jetzt eine Epoche an, in welcher eine Menge mannichfach gearteter Völker von gleicher Grundlage aus die Entwicklung der Baukunst als ein gemeinsames Ziel des Strebens in grossartigster Weise zu erreichen sucht. Die antike Welt bot den Anblick von plastisch geschlossenen Architektur-Gruppen. Das Mittelalter gibt ein Architektur-Gemälde von unendlicher Tiefe der Perspective, von unerschöpflicher Mannichfaltigkeit der Bewegung. Neue Stellung der Architektur.

Unter Karl des Grossen Herrschaft begrüssten wir die ersten lebenskräftigen Regungen germanischen Culturstrebens. Aber die römischen Traditionen wurden zu äusserlich, zu spröde erfasst; zu einer Verschmelzung der widerstreitenden Elemente kam es nicht. Der germanische Geist musste sich erst gleichsam auf sich selber besinnen und sich in Staat und Sitte neue, entsprechende Formen schaffen, ehe der Prozess einer künst- Das Karolingische Reich.

lerischen Neugestaltung sich vollziehen konnte. Wie gross auch Karl's Verdienste um Begründung eines neuen Culturlebens waren, in staatlicher Hinsicht konnte er sich doch nicht von der Idee eines zu begründenden Weltreiches lossreissen, welches nach dem Muster der alten Cäsarenherrschaft die Eigenthümlichkeiten der Nationen zu Gunsten einer centralisirten Einheit verwischt haben würde. Da war es der Freiheitssinn der germanischen Völker, der die kaum geschlossenen Bande bald nach des grossen Kaisers Tode trennte und der abendländischen Menschheit das Recht und die Möglichkeit individueller Entwicklung wiedergab. Der Zerfall des Karolingischen Reiches, die Scheidung in nationale Gruppen bezeichnet den Beginn des merkwürdigen Entwicklungsprozesses, den wir als den speciell mittelalterlichen aufzufassen haben.

Zerstörung des Karolingischen Reichs.

Neue Völkergruppen.

Hier springt nun zunächst ein entscheidender Gegensatz gegen die bisher betrachteten Culturepochen in's Auge. Nur der Mohamedanismus bot eine gewisse Verwandtschaft, jedoch auf einer weit niedrigeren, weil unfreieren Stufe. Wir sehen nämlich eine Anzahl von Völkergruppen sich neben einander entfalten, unterschieden durch Abstammung, Sprache und nationales Bewusstsein, vielfach in Gegensätze und Conflicte mit einander gerathend, dennoch an gemeinsamer Aufgabe wie auf ein im Stillen gegebenes, allgemein anerkanntes Losungswort mit den edelsten Kräften arbeitend. Diese Aufgabe selbst war aber von Allem, was vordem erstrebt wurde, nicht minder unterschieden.

Verschiedene Elemente.

Es war zum Theil ein Element innerer Wahlverwandtschaft, zum Theil das Uebergewicht einer höheren Cultur, vermöge dessen die germanische Welt den Lehren des Christenthums sich fügte. Gleichwohl war der Prozess der Umwandlung, der Verschmelzung des naturwüchsig nationalen Wesens mit den aufgedrungenen Lebensanschauungen ein so langsam fortschreitender, dass er streng genommen niemals zum völligen Abschluss kam, sondern der ganzen mittelalterlichen Epoche mit den Zügen beständigen inneren Kampfes und Ringens an der Stirn geschrieben steht. In allen Erscheinungen zeigt das Leben jener Zeit das Bild gewaltiger Gegensätze, die, während sie einander abstossen, sich doch zugleich auf's Innigste zu verbinden streben. In diesem ewigen Suchen und Fliehen liegt der letzte Grund der Tiefe und Reichhaltigkeit ihres Entwicklungsganges, liegt zugleich das Interesse, welches uns an diese merkwürdige Epoche stets von Neuem fesselt. Während wir es bei den Gestaltungen der antiken Welt mit einem in schönem Selbstgenügen ruhenden S e i n zu thun hatten, weht uns hier der Athemzug eines ewig wechselvollen, rastlos nach Entwicklung ringenden W e r d e n s an.[1]

Das Christenthum.

Bei den alten Völkern war die Religion ein naturgemässes Ergebniss, gleichsam die feinste Blüthe des heimischen Bodens. Sie stand in vollem Einklang mit der gesammten äusseren Existenz, wie mit dem inneren geistigen Leben. Daher in allen Erscheinungen der antiken Welt jene harmonische Ruhe, jene klare Geschlossenheit, die uns anblickt mit dem Lächeln seliger Kindheit. Ganz anders im Mittelalter. Die nationalen Götter, verdrängt durch den Gott des Christenthums, führen fortan nur als Gespenster und böse Geister ein spukhaftes Dasein. Das Christenthum aber tritt sofort mit allen seinen Forderungen feindlich gegen die Natur des Menschen auf. Es erklärt dieselbe für sündhaft, verlangt eine geistige

Gegensatz gegen die Natur.

Wiedergeburt und verfolgt mit eiserner Consequenz alle ihre unbewachten Aeusserungen. Indem es nun dem Menschen das beständige Ankämpfen gegen jene natürlichen Eingebungen zur obersten Pflicht macht, reisst es ihn gewaltsam aus der Naivetät seines ursprünglichen Daseins heraus, erfüllt seine Seele mit dem Gefühl des Zwiespaltes und Widerstreites und hebt sie auf die einsame Höhe einer ätherischen Vergeistigung. Aber die Natur weicht nicht so leichten Kaufes aus ihrem angestammten Gebiete. Mag die christliche Lehre ihre Regungen als Einflüsterungen des Teufels brandmarken, sie findet doch in dem Organismus des Menschen zu mächtige Hebel, die sie fortwährend in Bewegung zu setzen nicht ermüdet. So entsteht im einzelnen Individuum, so entstand in den Völkern des Mittelalters jener gewaltige innere Widerstreit, jene tiefe Gährung, die durch alle Gestaltungen dieser Epoche hindurchklingt. Je ungebrochener aber in jenen Zeiten die Naturkraft der Völker war, um so schneidender musste sich der Gegensatz herausstellen. Die angeerbte Sitte trat in Conflict mit den Forderungen des Christenthums und hatte daher eben so wenig eine Stütze an diesem, wie dieses an ihr. Nimmt man dazu die Aeusserlichkeit, mit welcher kindlich unreife Nationen das geistig Dargebotene auffassen, so kann man sich über den schroffen Wechsel wilder Ausschweifung und demüthiger Zerknirschung, den das Mittelalter so häufig darbietet, nicht wundern. Selbst die Kirche, die sich doch als eigentliche Trägerin und Bewahrerin der Lehre hinstellte, vermochte sich dem Zwiespalt nicht zu entziehen. Wohl prägte sie im Laufe der Zeit das christliche Dogma zu einem grossartigen, in sich zusammenhängenden System aus: wohl suchte sie sich dem durch Gegensätze zerrissenen weltlichen Leben als ruhige, unveränderliche Einheit dominirend gegenüber zu stellen: aber wie sie in ihren einzelnen Gliedern doch eben nur aus Menschen bestand, in denen die Gewalt der Natur vielleicht nur um so energischer sich auflehnte, je schärfer bei ihnen die Anforderungen der Religion in's Fleisch schnitten, so erwuchs ihrer Gesammtheit aus dem Streben nach weltlicher Macht und Herrschaft mancherlei Streit und unheilige Trübung. Die Kirche.

Wie viel mehr musste jener Zwiespalt sich im staatlichen Leben geltend machen! Kam es hier doch geradezu darauf an, die Forderungen der christlichen Lehre auf die praktischen Verhältnisse des Daseins anzuwenden, ihre Kraft und Reinheit an den Zuständen materiellster Wirklichkeit zu erproben! Denn auf nichts Geringeres ging das höchste Streben des Mittelalters, als das Christenthum in allen Beziehungen des Lebens zur Herrschaft zu bringen, oder, wie man sich gern ausdrückte, das Reich Gottes auf Erden zu gründen. Aber diese ideale Forderung erfuhr einen hartnäckigen Widerstand an dem mannichfachen Streit realer Interessen. Hier, wo der Egoismus jedes Standes, jeder Gewalt an seiner Wurzel gefasst wurde, entbrannte überall der heftigste Kampf, mochte ihn die weltliche Macht gegen die kirchliche Anmassung weltlicher Herrschaft, mochten ihn die Fürsten gegen einander, die nach Autonomie ringenden Städte gegen die Fürsten, oder im Schoosse der Städte die vom Regiment ausgeschlossenen Gemeinen gegen die Patrizier führen. Denn darin eben beruht eine Eigenthümlichkeit des Christenthums, dass alle jene widerstreitenden Bestrebungen aus ihm das Recht zu ihren Ansprüchen herleiten konnten, dass es eben sowohl die Freiheit der Menschen unter einander verkündigt, als es Der Staat.

den Gehorsam gegen die Obrigkeit vorschreibt. Indem solchergestalt die Grenzen der Einzelbefugnisse nicht streng gezogen waren, erwuchs daraus einerseits ein beständiges Ringen und Bewegen, ein Anstreben der verschiedenen Gewalten gegen einander, welches dem Entwicklungsgange eine lebendige Spannung verlieh. Andererseits ergab sich daraus auch für den politischen Bildungsprozess ein eigenthümliches Verfahren. Das staatliche Leben prägte sich nämlich weit weniger in strengen Normen und Doctrinen aus, als es vielmehr durch die mitwirkende Thätigkeit seiner Theilnehmer in beständigem Fluss erhalten wurde, und namentlich in dem Herkommen und der mit dem Leben sich fortbildenden Sitte den kräftigsten Anhalt hatte.

Der Lehenstaat.

Charakteristisch ist in dieser Hinsicht besonders der Lehenstaat, eine Schöpfung, die durchaus auf dem Boden mittelalterlicher Anschauung erwachsen ist. Er erscheint als ein durchaus künstliches Product, dessen Grund aber in dem Individualismus des germanischen Volksgeistes liegt. Der Staat beruht hier nicht auf einer natürlich gewordenen Gesammtverfassung unter festen Gesetzen, sondern auf dem persönlichen Gelöbniss und der Treue des freien Vasallen. »Die compacte Natureinheit der Völker verschwindet«, wie Schnaase treffend sagt, »und an ihre Stelle tritt eine Masse persönlicher Verhältnisse; die Zufälligkeit der Verträge ersetzt die innere Nothwendigkeit, und der Staat stellt sich als ein luftiges Gerüst dar, das, von der grösseren Zahl der niederen Vasallen aufsteigend, durch schmalere Mittelstufen sich bis zu einer einheitlichen Spitze erhebt.« Dieser künstlich complicirte Aufbau wiederholt sich in allen mittelalterlichen Lebensäusserungen, und vorzüglich, wie wir bald sehen werden, in den architektonischen Schöpfungen.

Corporationsgeist.

Bei jenem Vorwiegen der individuellen Richtung war es naturgemäss geboten, dass der Hang nach freien, genossenschaftlichen Verbindungen sich überall geltend machte. Er begann im geistlichen Stande mit dem Mönchswesen und gab dort zuerst das Bild geschlossener Vereinigungen zu gemeinsamen Zwecken und unter gemeinsamen Regeln. Am bezeichnendsten für das Mittelalter ist das Ritterthum, welches unter einer auf besonders ausgebildetes Ehrgefühl begründeten Verfassung einen durch die ganze Christenheit reichenden Bund darstellte, der die Führung der Waffen einem höheren sittlichen Gesetz unterwarf und also den kriegerischen Geist mit den Forderungen des Christenthums in Einklang zu bringen suchte. Ganz anderer Art waren in den Städten die Vereinigungen der Bürger nach ihren Gewerben in Zünfte, so wie die Bündnisse der Städte unter einander zu Schutz und Trutz. Denn hier galt es die Wahrung wohlerworbener materieller Interessen, die Erwerbung neuer Rechte und Vergünstigungen, die Sicherung des Handels und Wandels. Wohin auch unser Blick fällt, überall trifft er auf festgeschlossene Corporationen, auf eine Masse kleinerer oder grösserer Gruppen, so dass die volle Breite des Lebens sich in eine unzählige Menge selbständiger, freier, jedoch durch bestimmte Verbände unter einander zusammengehaltener Glieder löst. Ueberall finden wir den Geist des Individualismus in seiner mächtigen, gruppenbildenden, isolirenden Thätigkeit, stets neu und unerschöpflich in seinen Gestaltungen. Aber diese Gruppen stehen dem tiefer Blickenden nicht lose und vereinzelt neben einander. Ein gemeinsames Bewusstsein, dasselbe Gesammtziel verbindet die scheinbar

Getrennten nur um so inniger, und über das Gewirr luftig und kühn aufsteigender Glieder und Theile legt sich vor Allem in imposanter einheitlicher Ruhe wie ein schirmendes Dach die Kirche. Zugleich aber weht durch all dies trotzige Ringen, dies starke selbstkräftige Streben ein Hauch fast weiblicher Milde und Weichheit, der zwar eben sowohl im Geiste des Christenthums wie im Wesen der germanischen Völker begründet liegt, besonders aber aus dem Gegensatze des Bewusstseins gegen die Natur und der dadurch hervorgerufenen Schwankungen des Inneren seine Erklärung erhält. Hiermit steht die Hochachtung des Mittelalters gegen die Frauen, und als höchster idealer Ausdruck derselben die Verehrung der gebenedeiten unter den Weibern, der Mariencultus, in inniger Verbindung.

Je weniger das Mittelalter in seinen mannichfachen Lebensäusserungen zu einem befriedigenden, festen Abschluss gelangte, je spröder sich unter dem Kampfe der geschilderten Gegensätze die verschiedenen Elemente zu einander verhielten, um so bedeutsamer gestaltete sich das architektonische Schaffen. Dass eine Zeit wie jene, voll subjectiven Gefühls, aber auch voll inneren Widerstreites, gerade in der Architektur am meisten Gelegenheit fand, ihrem kühnen aber dunklen Ringen einen Ausdruck zu geben, liegt nahe. Eine gleich bedeutende Entfaltung der bildenden Künste wurde gehindert durch die Naturfeindlichkeit des Mittelalters, durch den Mangel an ruhiger Geschlossenheit des Charakters und freier Klarheit des individuellen Bewusstseins. Alle diese Bedingungen, welche den bildenden Künsten nur ein streng von der Architektur bedingtes Leben gestatteten, erwiesen sich dagegen für diese nur förderlich. Frei und unabhängig von den Gesetzen der organischen Naturgebilde wandelt sie ihren eigenen Weg nach eigenen Gesetzen und ist am meisten dazu angethan, dem dunklen, in's Allgemeine hinausstrebenden Drange ganzer Zeiten in mächtig ergreifender Weise zu genügen. In dem rastlosen Ringen des Mittelalters liegt nun aber der Grund, warum seine Architektur einen so weiten Entwicklungsraum durchmisst. Sie geht, wie die ganze Cultur jener Zeit, von den Traditionen der römischen Kunst aus, wandelt dieselben in durchaus selbständiger Weise um und gelangt endlich, unter freier Aufnahme und Verarbeitung fremder Einwirkungen, zu dem grossartigsten System, welches die Baugeschichte kennt. Ihre beiden Style, der romanische und der gothische, folgen daher einander in der Zeit und schliessen sich gegenseitig aus, während bei den Griechen der dorische und ionische Styl neben einander bestanden und nur die Eigenthümlichkeit der beiden Hauptstämme aussprachen. Dies Verhältniss beruht auf der verschiedenen Stellung der Architektur. Denn im Mittelalter wenden sich ihr im Verein die besten Kräfte der gesammten christlichen Völker zu, um die Lösung derselben Aufgabe je nach Vermögen zu fördern. Allerdings ist der Antheil der Einzelnen an der grossen Schöpfung der Zeit ein wesentlich verschiedener. Die wichtigste Stellung gebührt in erster Linie Deutschland und Frankreich, in zweiter England. Italien tritt mehr zurück, auch Spanien ist minder bedeutend, und der skandinavische Norden schliesst sich theils Deutschland, theils England an. Das umfassende Bild ist demnach reich an individuellen Zügen.

Künstlerisches Streben.

Vorwiegen der Architektur.

Zwei Style.

Die gemeinsame Grundlage jedoch, auf welcher alle jene Nationen in ihren architektonischen Bestrebungen stehen, bildet die Basilika. Ihre im

Ihr Gemeinsames.

altchristlichen Styl gleichsam in kräftigen Umrissen skizzirte Grundgestalt weiter auszuführen und durchzubilden, war der dem romanischen und gothischen Styl gemeinsame Kernpunkt. In der altchristlichen Basilika waren die einzelnen Theile nur lose an einander gefügt. Das Gesetz antiker Formbildung hemmte noch wie eine lästige Fessel die freiere Bewegung. Das Mittelalter begann dieselbe immer entschiedener abzustreifen, dem Inneren einen lebendigeren Zusammenhang, eine wirkungsvolle Wechselbeziehung der Theile zu geben, anstatt der mehr mechanischen Nebenordnung eine organische Gliederung zu erzeugen. Das Princip der Horizontallinie, welches wie ein Alp auf dem architektonischen Gedanken lastete, wurde durch eine Reihe erfolgreicher Umgestaltungen beseitigt und mit dem verticalen vertauscht. Auf diese Weise wurde ein wahrhaft organisch durchgebildeter, aus aufsteigenden Gliedern gruppirter Innenbau geschaffen, dessen wichtigstes Element die consequent durchgeführte Wölbung war. Auch das Aeussere erhielt nun, dem Inneren entsprechend, eine lebendige Gruppirung und würdige Ausbildung. Schon die altchristliche Basilika zeigte in ihrer zweistöckigen Anlage den Beginn einer Gliederung verschiedenartiger Theile. Für die mittelalterliche Kirche trat nunmehr als neues, bedeutsames Moment der Thurmbau hinzu, der erst jetzt in organische Verbindung mit dem übrigen Gebäude trat und dadurch auch äusserlich die aufsteigende Bewegung zum Abschluss brachte.

Ausbildung der Basilika. *Wölbung.* *Thurmbau.*

Die ganze Baugeschichte des Mittelalters ist ein ununterbrochenes Ringen nach demselben Ziele. Schon der romanische Styl erreicht von seinem Grundprincip aus eine Höhe und Vollendung des Systems, dass diese einzige architektonische That für eine Gesammtepoche als vollgültiges Gewicht in die Wagschale fallen würde. So rastlos ist aber das Mittelalter in seinem Ringen, dass es in einem völlig verschiedenen Styl, dem gothischen, auf ganz neue Weise noch einmal dieselbe Aufgabe einer überraschenden Lösung entgegenführt. Wir erkennen daraus eben auf's Klarste, wie der ganze Gedankengehalt jener Zeit in die Architektur sich ausströmte und in ihren Schöpfungen seine höchste künstlerische Verklärung fand.

ZWEITES KAPITEL.

Der romanische Styl.

1. Allgemeines.

Verwirrung im 9. und 10. Jahrh.

Wir deuteten schon an, dass der Zerfall des Karolingischen Reiches den Ausgangspunkt der mittelalterlichen Entwicklung bilde. Ehe jedoch das Culturleben der einzelnen Völker eine feste äussere Basis gewinnen konnte, verging noch geraume Zeit. Innere Parteiungen und Empörungen

der trotzigen Vasallen zerfleischten die Reiche, während von aussen die räuberischen Schaaren der Normannen, Wenden und Ungarn fortwährend verheerend einfielen. Unter solchen Verhältnissen vermochte auch die Pflege der Architektur nicht sonderlich zu gedeihen. Zwar wurden eine Menge von frommen Stiftungen gemacht, Klöster gegründet, Kirchen erbaut und reich beschenkt; aber die wenigen Reste, welche aus dieser Frühzeit sich erhalten haben, bezeugen deutlich den rohen Zustand der Technik und des Kunstgefühls bei fortgesetztem, aber möglichst missverständigem Festhalten an den antiken Formen. Dagegen verdanken wir jenen dunklen Jahrhunderten unzweifelhaft etwas Bedeutendes: die Modificirung und Feststellung des Grundplans der Basilika nach Massgabe der damaligen Cultusbedürfnisse. Die wesentlichen Neugestaltungen dieser Art fanden wir schon bei dem früher betrachteten Grundriss der Abteikirche zu S. Gallen aus dem 9. Jahrh.; beim Beginn unserer Epoche treten sie uns überall übereinstimmend entgegen.

Dieser Beginn datirt vom Anfang des 11. Jahrh. Gegen Ende des 10. Jahrh. waren die abendländischen Völker in einen solchen Zustand der Entartung und Entfesselung versunken, dass das panische Entsetzen, mit welchem die damaligen Menschen dem Jahre Tausend als dem Zeitpunkte für den Untergang der Welt und das göttliche Gericht entgegen sahen, durch das Bewusstsein der allgemeinen Verderbniss nur noch geschärft wurde. Als nun das gefürchtete Jahr abgelaufen war, ohne die Weltvernichtung zu bringen, athmete die gesammte christliche Welt, wie vom tiefsten Verderben befreit, dankbar auf. Der bangen Zerknirschung folgte jählings ein ungestümer Feuereifer, der sich in frommen Werken nicht genug zu thun wusste. Ueberall ging man an ein Niederreissen der alten Kirchen, um sie durch neue, prächtigere zu ersetzen. Mittlerweile hatten die schlimmsten äusseren und inneren Stürme sich ausgetobt. Die heidnischen Völkerschaften waren zurückgedrängt oder dem Christenthum unterworfen worden, die staatlichen Verhältnisse hatten sich gefestigt, die Gesellschaft fing an eine bestimmt ausgeprägte Physiognomie zu zeigen. So war denn der germanische Geist hinlänglich erstarkt, um auch in der Kunst seine eigene Sprache sich zu bilden. Diesem Entwicklungsprozess entsprang der romanische Styl.

Wendepunkt um's J. 1000.

Man hat demselben lange Zeit irrige Benennungen gegeben, unter welchen die Bezeichnung als »byzantinischer Styl« am beliebtesten und verbreitetsten war. Der gewöhnliche Sprachgebrauch pflegt noch immer jene Gebäude mit den ernsten Mauermassen, den kleinen, rundbogig geschlossenen Fenstern und dem »altfränkischen« Aussehen, wie man sich gern ausdrückt, als byzantinische darzustellen. Der romanische Styl ist aber grundverschieden von jener Bauart, die wir als wirklich byzantinische bereits kennen gelernt haben. Seine Benennung rechtfertigt sich aus seinem Wesen. Werden jene Sprachen, welche durch Verschmelzung der altrömischen mit germanischen Elementen in jener Epoche entstanden sind, in richtiger Bezeichnung dieses Verhältnisses »romanische« genannt, so muss dieser Ausdruck für den Baustyl, welcher sich auf der Basis antik-römischer Tradition, durch Befruchtung mit germanischem Geiste entfaltet hat, ebenfalls als der treffendste sich geltend machen. In der That ist die Analogie eine sehr genaue, nur mit dem äusseren Unterschiede, dass die Herrschaft

Namen und Wesen des roman. Styles.

der römischen Ueberlieferung in der Architektur selbst von den durchaus germanischen Nationen anerkannt und aufgenommen wurde, welche in der Entwicklung ihrer Sprache dieselbe auf's Entschiedenste zurückwiesen.

Germanisches Element.

Dass aber das germanische Element das eigentlich schöpferische, die Entwicklung treibende Princip bei der Neugestaltung der Baukunst war, erhellt auf's Klarste aus einem flüchtigen geographischen Ueberblick. Dieser zeigt uns die lebendigste architektonische Thätigkeit bei den vorwiegend germanischen Völkern, den Deutschen, Engländern, den Nord-Franzosen und den norditalienischen, stark germanisirten Stämmen. Der Kern Italiens, besonders Rom, verhält sich während dieser ganzen Epoche so gut wie indifferent gegen die neue Bewegung, und klammert sich an die dort übermächtige antike Tradition an, wo nicht etwa vereinzelte Einflüsse von Byzanz sich Bahn brechen. Allerdings werden wir auch in den Bauten der übrigen Länder byzantinische und selbst einzelne, durch die Kreuzzüge eingedrungene maurische Elemente antreffen; doch mischen sie sich nur in bescheidner Unterordnung in die volle und reiche Harmonie, ohne dieselbe zu stören. Darin aber beruht ein Hauptgrund für die Anziehungskraft, welche gerade der romanische Styl für den Betrachtenden hat, dass durch die gemeinsame Grundfärbung die nationalen Besonderheiten in ihren verschiedenen Schattirungen hindurchschimmern, dass der Kerngedanke des Styles in mannichfaltigster Weise variirt erscheint. Es ergibt sich daraus eine Lebensfülle, eine Frische und Beweglichkeit des Styles, die um so bemerkenswerther hervortritt, je ernster und strenger sein eigenstes Wesen ist.

Priesterlicher Charakter.

Es verdient nämlich scharf hervorgehoben zu werden, dass der romanische Styl seinem Grundcharakter nach ein hieratischer ist. Auch in dieser Beziehung erscheint er als der treue Spiegel seiner Zeit. Einen hierarchischen Zuschnitt hatte das ganze Leben, und vielleicht um so mehr, je weniger im Anfang die weltliche Macht der Priesterschaft sich geltend machte. Doch fällt die höchste Aufgipfelung der päpstlichen Obergewalt unter Gregor VII. bereits in diese Zeit. Aber abgesehen von jenem mehr auf äussere Zwecke gerichteten Streben, war im Anfang dieser Epoche das Priesterthum ausschliesslich Träger der geistigen Bildung und der materiellen Cultur. Die Klöster waren nicht allein die Pflanzstätten der Wissenschaft und Gesittung, die Herde für jede künstlerische Thätigkeit: sie machten auch das Land urbar und schufen aus Wüsteneien fruchtbare, lachende Oasen. Jene Hinterwäldler des Mittelalters, die Mönche, waren daher auch die einzigen, in deren Händen sich die Pflege der Baukunst befand. Sie entwarfen für ihre Kirchen und Klosteranlagen die Risse und leiteten den Bau. Feste Schultraditionen entsprangen daraus, knüpften ihre Verbindungen von Kloster zu Kloster und wirkten dadurch, bei aller Einheit der Grundformen, zu der Mannichfaltigkeit der Gestaltungen mit. Wie sich um die grösseren Abteien bald Ansiedlungen sammelten und allmählich Städte heranwuchsen, so bildeten sich auch aus den Handwerkern, welche, im Klosterverbande lebend, den Mönchen bei der Ausführung der Bauten dienten, genossenschaftliche Verbindungen, aus denen in der Folge ohne Zweifel die Bauhütten hervorgingen. Erst gegen Ausgang der romanischen Epoche, wo die inzwischen zahlreich gegründeten Städte Macht und Reichthum zu entfalten begannen, dringt auch der Geist des Bürgerthums in

Bedeutung der Klöster.

diesen Styl ein und prägt bei selbständiger Anwendung desselben sein Wesen in mancher chrakteristischen Modification und Neugestaltung aus.

Sprachen wir schon oben von der Rastlosigkeit, welche sich in allen Lebensäusserungen des Mittelalters kund gibt, so ist auf den romanischen Styl recht eigentlich diese Bezeichnung anzuwenden. Die ganze Epoche, welche er ausfüllt, und die etwa vom Jahre 1000 mehr als zwei Jahrhunderte umfasst, ist ein ununterbrochenes Ringen und Arbeiten des architektonischen Geistes. Fasst man die Fülle origineller Schöpfungen in's Auge, welche auf dem fruchtbaren Boden des romanischen Styls emporgeschossen sind, so erkennt man bei aller Strenge und Allgemeinheit des Grundcharakters doch zugleich eine unglaubliche Mannichfaltigkeit sowohl in den Combinationen des Ganzen, in der Zusammenordnung seiner Theile, als in der Construction und dem decorativen Element. Der romanische Styl hat in dieser Beziehung einen grossen Reichthum an individuellem Leben, welches aber durch das zu Grunde liegende allgemeine Gesetz in fester, unerschütterlicher Würde gehalten wird. Diese Mannichfaltigkeit aber und der fortwährende Gährungsprozess, in welchem jener Styl erscheint, so anziehend er für die Betrachtung ist, so schwierig macht er die Darstellung. Nur indem wir mit treuer Aufmerksamkeit dem Gange der Entwicklung nachschreiten, werden wir ein Bild der romanischen Architektur erhalten. Innere Mannichfaltigkeit.

2. Das romanische Bausystem.

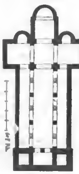
Die architektonische Bewegung schreitet während der romanischen Epoche in den einzelnen Ländern so verschiedenartig vor, dass es beinahe unmöglich ist, eine feste geschichtliche Eintheilung aufzustellen. Nur so viel lässt sich im Allgemeinen voraufschicken, dass der Baustyl während des 11. Jahrh. durchweg noch eine gewisse Strenge und Einfachheit athmet, dass er im Laufe des 12. Jahrh. seine reichste und edelste Blüthe entfaltet, und gegen Ende dieses und im ersten Viertel des 13. Jahrh. zum Theil ausartet, zum Theil sich mit gewissen neuen Formen verbindet und ein buntes Gemisch verschiedenartiger Elemente darbietet. Im Uebrigen waltet, selbst innerhalb der einzelnen Phasen der Entwicklung, sowohl in constructiver als auch in decorativer Hinsicht eine grosse Mannichfaltigkeit der kleineren geographischen Sondergruppen und Schulen. Wir sind daher genöthigt, die wesentlich verschiedenen Hauptarten, in welcher der Styl seine architektonisehe Aufgabe fasste, nach einander zu betrachten, obwohl sie zeitweise zugleich neben einander in Geltung waren. Chronologisches.

a. Die flachgedeckte Basilika.

Dass der mittelalterliche Kirchenbau von der Form der altchristlichen Basilika ausgegangen, wurde bereits oben bemerkt. Doch sind die Umgestaltungen, welche jene Grundform erfuhr, sehr eingreifender Art. Selbst die Haupt-Dispositionen des Raumes, welche man beibehielt, wurden wenigstens auf eine feste Regel zurückgeführt. Am entschiedensten änderte sich die Anlage des Chores. Man ging nämlich von dem grossen Quadrate, welches bei der Durchschneidung von Mittelschiff und Querhaus entstanden Grundplan. Chorbildung.

war (der Vierung, dem Kreuzesmittel, wie es genannt wird), aus, und verlängerte nach der Ostseite das Mittelschiff über die Vierung hinaus etwa um ein ähnliches Quadrat, welches mit der halbkreisförmigen Altarnische geschlossen wurde. Die Vierung wurde von den angrenzenden Theilen durch hohe, auf Pfeilern ruhende Halbkreisbögen (Gurtbögen) getrennt. Dieser ganze Raum bezeichnete als Chor den Sitz der Geistlichkeit. Sodann liess man das Querhaus so weit aus dem Körper des Langhauses vorspringen, dass seine beiden Arme ebenfalls je ein der Vierung entsprechendes Quadrat bildeten. Meistens liess man in diesen Kreuzflügeln an der Ostmauer kleinere Nischen für Nebenaltäre heraustreten, so dass hier gleichsam gesonderte Kapellen entstanden. Was aber die Erscheinung dieser östlichen Theile vorzugsweise charakteristisch macht, ist die Anlage einer Krypta unter denselben, welche in der älteren romanischen Zeit keiner bedeutenderen Kirche zu fehlen pflegt. Dies sind niedrige, auf Säulen gewölbte Räume, in welche man von der Oberkirche auf Treppen zu beiden Seiten hinabsteigt. Obwohl wir wissen, dass sie als Begräbnissstätten der Bischöfe, Aebte oder frommen Stifter dienten, dass man in ihnen die Gebeine der Heiligen aufbewahrte und an besonderen Altären zu bestimmten Zeiten das Messopfer verrichtete, so ist doch über den tieferen Grund ihrer Entstehung, so wie ihres Verschwindens in der Spätzeit der romanischen Epoche, noch nichts Genügendes erforscht worden. Vielleicht hing Beides mit einer Aenderung in der äusseren Verehrungsweise der Reliquien zusammen. In baulicher Beziehung sind die Krypten nicht allein durch die Wölbung, die sich zuerst an ihnen ausbildete, sondern auch durch die Rückwirkung auf die Gestalt des Chores von Wichtigkeit. Der Chor musste nämlich zu ihren Gunsten um eine Anzahl von Stufen über den Boden des Langhauses erhöht werden. Hierdurch wurde seine innige organische Verbindung mit den übrigen Gebäudetheilen gelockert, obwohl seine Erscheinung zugleich eine höhere Feierlichkeit und Würde gewann. Das geringste Maass der Krypten-Ausdehnung umfasst den Chor und die Apsis, manchmal wird aber auch die Vierung ganz oder theilweise hinzugezogen, und bisweilen dehnt sich die Krypta selbst unter den Seitenarmen des Querschiffes aus. Um diese östlichen Theile noch entschiedener von dem der Gemeinde bestimmten Langhause zu sondern und als vorzüglich geheiligten, priesterlichen Raum zu bezeichnen, wurde das Mittelquadrat durch niedrige Brüstungsmauern von den Kreuzarmen und dem Langhause getrennt.

Fig. 154.



Kirche zu Hecklingen (Grundriss).

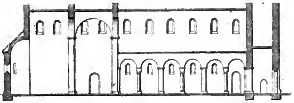
Krypta.

Langhaus.

Gegen das Mittelschiff öffnet sich die Vierung mit ihrem grossen Gurtbogen, der die Stelle des Triumphbogens in den altchristlichen Basiliken vertritt. Aber er stützt sich nicht wie dort auf zwei grosse vorgestellte Säulen, sondern steigt von kräftigen Pfeilern auf, welche, der Anzahl der aufruhenden Bögen entsprechend, kreuzförmig gebildet sind. Von ihnen gehen nun auch die Arkadenreihen aus, welche das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen. Diese Arkaden ruhen mit ihren Bögen auf je einer

Reihe von Säulen, deren Anzahl sich nach der beabsichtigten Länge des Mittelschiffes richtet. Sie erheben sich in weiten Abständen und einer den Verhältnissen der antiken Kunst ungefähr entsprechenden Höhe. Doch scheint die Säule, sei es wegen ihrer schwierigeren Bearbeitung und grösseren Kostspieligkeit, sei es wegen ihrer geringeren Tragfähigkeit, nicht lange allgemein geherrscht zu haben. Sehr bald tritt der Pfeiler an ihre Stelle, entweder indem er sie ganz verdrängt und aus der Säulenbasilika eine Pfeilerbasilika macht, oder indem er sich in die Säulenreihe alternirend, wie auf unserer Abbildung der Kirche zu Hecklingen, einschleicht. Manchmal wechselt der Pfeiler selbst mit zwei Säulen, so dass er jedesmal die Stelle der dritten Stütze einnimmt. Diese Variationen, die wir schon in einigen altchristlichen Basiliken Roms antrafen, und die in der romanischen Epoche neben einander gefunden werden, modificiren bereits in lebendiger Weise den Eindruck des Mittelschiffes. Die reine Säulenreihe bot am meisten Gelegenheit für Anwendung mannichfacher Ornamentation, aber sie stand mit ihrem zierlichen, mehr weiblichen Charakter in einem fühlbaren Gegensatze gegen die ernsten Mauermassen. Die ausschliessliche

Fig. 155.



Längendurchschnitt der romanischen Basilika.

Anwendung des Pfeilers gab einen zwar schlichten, schmucklosen Eindruck, harmonirte jedoch in ihrer männlicheren Kraft um so besser mit dem Uebrigen. Von anmuthiger Wirkung erwies sich der Wechsel von Säulen und Pfeilern, welcher zierlichen Schmuck mit kraftvoller Strenge paarte und dem Auge in derselben Weise rhythmisch wohlthat, wie ein trochäisches oder daktylisches Maass dem Ohre.

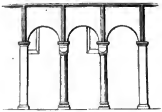
Die Oberwände des Mittelschiffes erheben sich in ansehnlicher Höhe, Mittelschiff. und zwar etwa 2 bis $2\frac{1}{2}$ mal so hoch als die Weite desselben. Sie werden von einer flachen Holzdecke geschlossen. Ziemlich dicht unter derselben durchbricht eine Reihe von Fenstern die Mauerfläche. Durch sie erhält das Mittelschiff eine selbständige, von oben einfallende Beleuchtung, während in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe ebenfalls Lichtöffnungen zur Erhellung dieser Nebenräume liegen. Eigenthümlich ist, dass sich die Anordnung der Fenster nicht immer an die Anzahl der Arkadenbögen bindet, sondern gewöhnlich hinter derselben zurückbleibt. Gleich denen der altchristlichen Basiliken sind auch hier die Lichtöffnungen im Halbkreise gewölbt, allein da man sie nunmehr mit Glasscheiben ausfüllte, so bildete man sie viel kleiner. Auch gab man ihnen keine rechtwinklige Wandung, sondern liess dieselbe sich nach aussen und innen erweitern. Dadurch wurde nicht allein dem Licht ein freierer Zugang, dem Regen nach aussen

ein leichterer Abfluss verschafft, sondern die meistens mit Gemälden bedeckten inneren Laibungen boten sich dem Beschauer auch in günstigerer Ansicht dar. Uebrigens sind die Fenster der Seitenschiffe gewöhnlich kleiner als die des Mittelschiffes. Kreuzarme und Chor erhielten ebenfalls eine obere, die Apsiden eine untere Fenster-Region, und zwar zeigt die Hauptnische gewöhnlich drei, jede Seitennische nur ein Fenster.

Gliederung der Oberwand.

Um die hohen Wandflächen des Mittelschiffes zu beleben und zugleich das untere, den Abseiten zugetheilte Stockwerk zu markiren, läuft in der Regel über den Arkadenbögen ein aus mehreren Gliedern zusammengesetztes, bisweilen reich sculpirtes Gesimsband hin. Dass sich dasselbe im Querhaus und Chor nicht fortsetzt, erklärt sich folgerichtig daraus, dass diese Theile keine niederen Seitenräume neben sich haben. Wo in einzelnen Fällen solche den Chor begleiten, da pflegt auch das Arkadengesims nicht zu fehlen. Bei einigen Kirchen hat man von diesem Gesims verticale Wandstreifen bis zu den Kämpfern und Kapitälen der Pfeiler oder Säulen herablaufen lassen, so dass jeder Arkadenbogen eine rechtwinklige Umrahmung besitzt (Fig. 156). Anderwärts, wo Pfeiler und Säulen wechseln, liess man wohl das Gesimsband ganz fort und bewirkte eine lebendige Gliederung dadurch, dass man von Pfeiler zu Pfeiler an der Wand einen blinden Rundbogen führte, der die beiden auf der zwischengestellten Säule zusammentreffenden Arkadenbögen umspannte (Fig. 157). Dies war ein ästhetischer Fortschritt, durch welchen die Bogenform bedeutungsvoller hervortrat und das Gruppensystem der Arkadenreihe kräftiger betont wurde. Auch in constructiver Hinsicht hatte solche Anordnung ihre Vorzüge, da sie den unmittelbar auf die Säule drückenden Mauertheil verdünnte und zur Entlastung dieser schwächeren Stütze beitrug.

Fig. 156.



Arkaden aus S. Godehard in Hildesheim.

Fig. 157.



Arkaden aus Echternach.

Thurmbau und Empore.

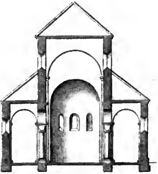
Eine wichtige Neuerung zeigt sich an der Westseite der Kirche. Hier legen sich nämlich dicht vor das Ende der Seitenschiffe selbständige Thurmbauten, zuerst meistentheils von kreisrunder, bald jedoch, um eine innigere Verbindung mit dem Schiff der Kirche herbeizuführen, von quadrater Grundform. Zwischen beiden Thürmen ist sodann auch das Mittelschiff noch fortgeführt, jedoch in der Weise, dass der dadurch gewonnene Raum nach Art einer Vorhalle angelegt und durch einen Rundbogen oder, wie auf Abbildung Fig. 154, durch zwei auf einem Mittelpfeiler zusammentreffende Bögen mit dem Schiff in Verbindung gesetzt wird. Bisweilen ordnete man über dieser Vorhalle eine Loge oder Empore an, welche ebenfalls durch einen zweiten Rundbogen sich gegen das Mittelschiff öffnete. Die Bestimmung

dieser Emporen liegt noch im Dunkeln. Vielleicht dienten sie besonders ausgezeichneten Personen als Sitz beim Gottesdienste. In den Kirchen der Nonnenklöster bilden sie meistens den Raum für die abgesonderten Klosterfrauen, den sogenannten Nonnenchor, und haben einen hervorragenden Platz für die Aebtissin und meistens auch einen besonderen Altar. Am Westende legte man sodann auch gewöhnlich den Haupt-Eingang, von welchem aus man die ganze Anlage mit einem Blick umfasste. Neben-Eingänge wurden in den Seitenschiffen oder in den Giebelwänden der Kreuzarme angeordnet.

Bedeckung der Räume.

Sämmtliche Räume der Kirche wurden nun zunächst, mit Ausnahme der Krypta und der mit einer Halbkuppel eingewölbten Chornische, durch flache Balkendecken geschlossen. In dieser Hinsicht war also noch kein Fortschritt gegen die altchristliche Basilika gewonnen. Die aufstrebenden Mauern verhielten sich noch spröde gegen einander, ohne in lebendigere Wechselwirkung zu treten. Nur in den Arkadenbögen, in den vier grossen Hauptbögen der Vierung und der Oeffnung der Nische, so wie an Portalen und Fenstern, war ein lebhafteres Pulsiren des architektonischen Organismus zu bemerken. Aber er blieb nach den ersten Schritten schon stehen, und die Horizontallinien der Decken hielten die einzelnen Theile noch in starrer Sonderung fest.

Fig. 158.

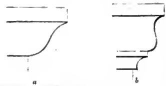


Querdurchschnitt der Basilika.

Detailbildung

So streng demnach das antike Bildungsprincip in dem ungegliederten Bogen und der horizontalen Bedeckung der Räume sich geltend machte, um so frischer kommt ein neues, germanisches Gefühl in der Detailbildung zum Vorschein. Doch fehlt es auch hier nicht an antiken Reminiscenzen, ja die Gliederung der Basen, Sockel, Gesimse beruht noch durchweg auf römischen Formen. Der Wulst, die Hohlkehle, die Platte sammt den schmaleren verbindenden Plättchen machen während der ganzen Dauer der romanischen Epoche die Grundelemente der Detailbildung aus. Die Form des sogenannten Karnieses (Fig. 159) ist besonders für die frühromanische Zeit charakteristisch, oft weit ausladend und nur, wie bei Fig. 159 *a*, von einer Platte bedeckt, oft auch steiler gehildet und mit anderen Gliedern verbunden, wie bei Fig. 159 *b*. Aber in der Anwendung und Combination der Einzelglieder gibt sich doch ein selbständiges Gefühl kund. Dies beruht auf der richtigen Einsicht, dass für Bauwerke von so vorwiegend massenhaftem Charakter eine kräftigere Anordnung und derbere Be-

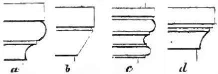
Fig. 159.



a Quedlinburg. S. Wiperti. *b* Cöln. S. Pantaleon.
Karniesformen.

handlung der Gliederungen angemessen sei. Es werden demnach die Profile nicht allein voll und stark gebildet, sondern die Glieder auch gehäuft, und namentlich für die Basis noch Untersätze aus hohem Abacus und schräger Schmiege beliebt. Die Kämpfergesimse der Pfeiler und die übrigen Gesimsbänder haben bei sehr einfachen Bauten oft nur eine Platte sammt einer Schmiege (Fig. 160 *b*); gewöhnlich jedoch bestehen sie aus der umgekehrten attischen Basis (Fig. 160 *c*) oder auch aus anderen Verbindungen, wie deren unter *a* und *d* in nebenstehender Figur die am häufigsten vorkommenden dargestellt sind.

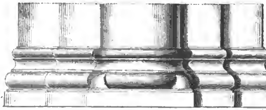
Fig. 160.



Kämpfergesimse.

Säulenbasis. Aber auch in ganz neuen Formbildungen wusste die Zeit ihren eigenen Gestaltungstrieb auszusprechen. Dies betraf zunächst die Umänderung der attischen Basis. Wo man dieselbe an Sockeln oder Pfeilern anwandte, liess man die einfache Formation bestehen, nur dass eine etwas stumpfe, hohe Behandlung der Frühzeit, eine volle, elastisch geschwungene der Blüthenepoche, eine flache, tief ausgekehlte und selbst unterhöhlte der Spätzeit anzugehören pflegt. Aber als Säulenfuss erhielt die attische Basis — wie es scheint um's J. 1100 — einen eigenthümlichen Zuwachs. Wo nämlich auf den vier Ecken der Platte der aufruhende Pfühl, seiner runden Grundform entsprechend, zurückwich, eine dreieckige Fläche frei lassend, da legt sich über den Pfühl ein wie ein Blatt, wie ein Knollen oder Klötzchen gestaltetes kleines Glied, die leere Fläche der Platte ausfüllend und

Fig. 161.



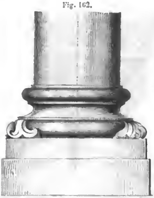
Pfeilerbasis aus der Kirche zu Laach.

also in lebendiger Weise eine Verbindung und einen allmählichen Uebergang von der runden Form zur eckigen bereitend. Dieses Eckblatt, welches ein unterscheidendes Merkmal romanischer Bauwerke ausmacht, wurde in verschiedenartiger Weise gebildet. Bald gestaltet es sich wie ein Knollen, eine starke Vogelzehe, ein Klötzchen, wie bei Fig. 161, wo zugleich der Unterschied der Pfeiler- und der Säulenbasis sichtbar wird, bald ist es als Pflanzenblatt (vgl. Fig. 162) oder auch als Thier, Löwe, Vogel, und selbst als Menschenkopf oder kleinere menschliche Figur, charakterisirt; manchmal auch umfasst es in hülsenförmiger Gestalt einen Theil des runden Pfühles.

Kapitälformen.

Ganz neu und originell war endlich die Bildung des Kapitäls. Das korinthische Kapitäl mit seinen fein ausgezahnten Akanthusblättern war zu elegant für den derberen Formensinn, zu fremdartig für das sich immer kräftiger regende Gefühl jener Zeit. Zwar blieb man in Ländern, wo der Einfluss zahlreich erhaltener antiker Monumente massgebend war, wie im südlichen Frankreich, fortwährend bei der Nachahmung jener Bildungsweise. In anderen Gegenden aber kam man zu einer durchaus neuen Kapitälform, welche für den romanischen Styl bald eben so allgemein und charakteristisch wurde, wie das trapezförmige Kapitäl es für den byzantinischen war. Diese neue Form erwuchs aus demselben Bedürfniss, welchem jene byzantinische entsprungen war: der Nothwendigkeit, aus dem runden Säulenschaft mittelst einer kräftig entwickelten Form in die viereckige Bogenlaibung überzuleiten. Zu dem Ende schuf man ein Kapitäl, welches aus einem an den unteren Enden regelmässig abgerundeten Würfel zu bestehen scheint. Es heisst demnach das kubische oder Würfelkapitäl. Indem man seine vertikalen Flächen durch Halbkreislinien umfasste, erlangte man Spielraum für die schmückende Hand der Sculptur, die denn auch durch Blatt- und Thierformen, bandartige Verschlingungen und ähnliche freie Combinationen dem Kapitäl eine reiche Zierde verlieh. Doch legten sich diese Ornamente der übrigens unverändert bleibenden kräftigen Grundform nur als anmuthige Hülle auf, während das Blattwerk des korinthischen Kapitäls aus dem Inneren wie durch eine Naturkraft hervorspriesst. Die beiden unter Fig. 164 abgebildeten Kapitäle geben interessante Beispiele solcher Verzierung. Sie zeigen auch, wie die kräftig aus Plinthe und schräger Schmiege gebildete, manchmal auch aus mehreren rundlichen Gliedern gleich den Kämpfergesimsen der Pfeiler zusammengesetzte Deckplatte des Kapitäls an ihren abgeschrägten Theilen (der Schmiege) oft ebenfalls mit Blattornamenten ausgestattet wird. Auch der runde Wulst, der das Kapitäl mit dem Säulenschaft verbindet, wird manchmal plastisch geschmückt. Die Würfelform tritt bereits im 11. Jahrh. auf und bleibt, in einfacherer oder reicherer Behandlung, durch die ganze Zeit des romanischen Styles in Uebung.

Fig. 162.



Säulenbasis aus dem Kreuzgange zu Laach.

Würfelkapitäl.

Fig. 163.



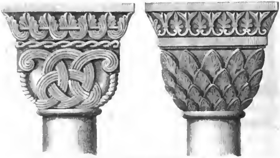
Würfelkapitäl.

Andere Kapitälformen.

Doch erscheinen neben ihr noch andere eigenthümliche Bildungen, die ebenfalls den Uebergang aus der Säule in den Bogen in kräftiger Weise

vermitteln. Eine vielfach angewandte Form ist die **kelch-** oder **glockenartige**, welche in schlankerem Wuchs sich ausbauchend emporstrebt,

Fig. 164.



Kapitäle aus S. Godehard in Hildesheim.

wie die reich durchgeführten Kapitäle der Kirche zu S. Ják in Ungarn (Fig. 165) zeigen. Andere Kapitäle wieder scheinen eine Verschmelzung

Fig. 165.



Kapitäle aus S. Ják in Ungarn.

des gedrungenen kubischen mit dem graziöseren kelchartigen zu erstreben, so das unter Fig. 166 mitgetheilte aus dem Kreuzgange der Abteikirche zu Laach. Man sieht hier zugleich, wie alle diese Spielarten in dem Bedürfniss nach reichem plastischem Schmuck zusammentreffen. Die Deckplatte ist

an unserem Beispiel aus mehreren verschiedenen rundlichen Gliedern zusammengesetzt. Endlich geht neben diesen Formen noch eine freie Umgestaltung des antiken korinthischen Kapitäls her, die jedoch in willkürlicher Weise bald dieses, bald jenes Motiv des Vorbildes besonders heraushebt und manchmal eben so ansprechend als originell umwandelt. Immer wird das Auge durch neue Formen überrascht. Ist der Erklärungsgrund für diese unerschöpfliche Mannichfaltigkeit unzweifelhaft einestheils in der regen, empfänglichen Phantasie der germanischen Völker zu suchen, so lag andererseits in der Stellung der Säulen gleichsam eine innere Nöthigung zu dieser Ausbildung. Einmal gelöst aus ihrem antiken Architrav-Verbande, steht die Säule mehr vereinzelt da und spricht, obwohl in der Arkadenreihe leicht und frei sich zu den Schwestern gesellend, ihr Wesen weit kräftiger als ein individuelles, gesondertes aus. Dieses erhält dann durch die Verschiedenartigkeit des Kapitälschmuckes seine schärfere Ausprägung. Zuweilen wird dieser Individualismus so weit getrieben, dass jede Seite desselben Kapitäls verschieden in ihrem plastischen Schmuck erscheint.

Fig. 166.



Kapitäl aus dem Kreuzgange zu Laach.

Andres Ornament.

Ist das Säulenkapitäl die vorzüglichste Stelle für die Anbringung solcher Relief-Ornamente, so wird doch auch an anderen Gliedern eine ähnliche Decoration mit Vorliebe angewandt. Gleich der Deckplatte des Kapitäls findet sich oft an den Kämpfergesimsen der Pfeiler, so wie an den Gesimsbändern, namentlich den über den Arkaden des Schiffes hinlaufenden, eine reichere plastische Ausschmückung. Gewöhnlich besteht dieselbe aus verschlungenen Ranken mit Blattwerk, oder aus gewundenen, einem Flechtwerk ähnlichen Bändern (vgl. auf umstehender Seite Fig. 167—170). Vorzüglich beliebt sind das Schachbrett- und das Schuppen-Ornament, ersteres aus einem regelmässigen Wechsel vortretender und ausgetiefter kleiner Würfel oder Stäbe (bei *a* in Fig. 171 auf S. 263), letzteres aus über einander gereihten schuppenartigen Blättern bestehend (bei *c*), und in gewissen Gegenden ausserdem noch der Zickzack (bei *b* in derselben Figur). Auch die untere Fläche der Arkadenbögen wird bisweilen mit zierlich verschlungenem Arabeskenschema gefüllt, wie denn einzelne, besonders aufgestellte Säulen selbst an ihren Schäften manchmal einen eleganten Schmuck von Blatt- und Blumenverschlingungen zeigen.

Charakter des Ornaments.

Was den Charakter dieser gesammten Ornamentik betrifft, so ist derselbe von dem der antiken Monumente wesentlich verschieden. Wo das klassische Alterthum in der Bildung seiner baulichen Glieder sich zunächst nur von dem constructiven Gedanken, den sie ausdrücken sollten, leiten

liess, indem es denselben in einer dem Gefühl verständlichen, aus dem inneren Wesen der Sache hervorgehenden Form darlegte; wo es bei einer möglichst reichen Ausbildung des Styls zu den naturgemässen Bildungen

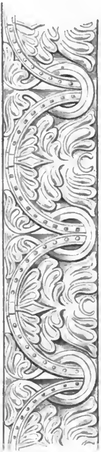


Fig. 169. Fries von der Stiftskirche zu Ellwangen.



Fig. 168. Aus dem Kloster zu S. Gallen.



Fig. 167. Aus dem Kloster zu Fulda.

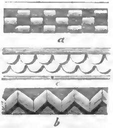


Fig. 170. Fries von der Kirche zu Faurndau.

vegetativen Lebens schritt, indem es die Gestalten eines höher organisirten Daseins nur ausnahmsweise an dieser Stelle, der Regel nach vielmehr für sich gesondert, als Füllung leerer Flächen anwandte: bildet der romanische

Styl seine Hauptglieder zwar ebenfalls ihrem structiven Wesen entsprechend, wenngleich in einer dem Charakter des Styls wohl angemessenen derberen Empfindung; aber wo er zu lebendigerer ornamentaler Ausstattung vorschreitet, da folgt er ganz anderen Gesetzen. Das Blattwerk und die Blumen, die Vegetatives. er vorzugsweise anwendet, gehören nicht den Bildungen der natürlichen Pflanzenwelt an. Wohl erinnern diese verschlungenen Ranken- und Blättergewinde im Allgemeinen an vegetatives Leben, aber fast niemals an ein bestimmtes, klar zu bezeichnendes. Die Formen sind durchweg verallgemeinert, architektonisch stylisirt, conventionell behandelt. Sie zeigen überall, dem Charakter des Styls trefflich entsprechend, eine kräftigere Zeichnung, eine vollere Körperlichkeit, als die Natur in ihren Gebilden darbietet. Auch werden die Blattrippen häufig mit den sogenannten Diamanten, kleinen runden, an einander gereihten Vertiefungen (vgl. Fig. 166 u. folgende) besetzt. In der That würde ein fein durchgeführter Naturalismus nicht sonderlich zu der ganzen derben Formbildung, dem massenhaften Wesen dieser Architektur gestimmt haben, und wir müssen daher dieser Behandlungsweise, mochte sie nun aus der Scheu des frühen Mittelalters vor den Schöpfungen der Natur, oder aus dem richtigen Gefühl für das architektonisch Angemessene, oder aus beiden Ursachen, wie es wahrscheinlich ist, entspringen, ihre volle Berechtigung zugestehen.

Fig. 171.



Schachbrett-, Schuppen- und Zickzack-Ornament.

Ein anderes wichtiges Element bilden die auf dem Spiel geometrischer Lineares. Linien beruhenden Verzierungen. Auch bei den maurischen Bauten trafen wir diese Gattung des Ornaments an, ja sie war dort das Ueberwiegende. Dennoch machen sich hier ebenfalls die grössten Verschiedenheiten beider Style bemerklich. Der maurische Styl ist unerschöpflich in der Combination seiner geometrischen Zierformen, aber er bildet sie nicht plastisch aus. Sie gewinnen so zu sagen in der athemlosen Hast ihres Durcheinanderirrens und Verschlingens keine Körperlichkeit und erscheinen gleichsam nur als schattenhafte, farbenschillernde Gaukeleien einer rastlosen Phantasie. Der romanische Styl schliesst hier jene unerschöpfliche Mannichfaltigkeit, die aus sich selber stets neue Formen gebiert, mit ernstem Sinn aus. Er nimmt nur eine gewisse Reihe von derartigen Linien-Ornamenten auf, unter denen die Rautenform, das geflochtene Band, die Wellenlinie, der Zickzack (letzterer vorwiegend an normannischen Denkmälern) die gewöhnlichsten sind. Wie es ihm hierbei auf ruhigere, mehr körperliche Wirkung ankommt, so giebt er diesen Formen denn auch ein volleres, plastisches Leben, so dass sie mit ihrer vorquellenden Rundung und tiefen Auskehlung eine kräftige Animalisches. Wirkung erreichen. Endlich aber kommen auch Thier- und Menschenbildungen, vornehmlich an Kapitälen und Gesimsbändern, in gewissen Gegenden häufig vor. Diese sind zum Theil ausschliessend von ornamentaler Bedeutung (vgl. Fig. 172), wie auch die brillantere Ausbildung der antiken Kunst sie wohl ihren Kapitälen einzuverleiben sich gestattete; zum Theil ergehen sie sich in wunderlich-fratzenhaften Zusammensetzungen,

einem Ausfluss des nordisch-phantastischen Sinnes; noch andere geben in sogenannten historiirten Bildwerken eine Darstellung heiliger und auch wohl profaner Geschichten, die sich oft mit mancherlei symbolischen Elementen verbindet. In der Regel sind diese figürlichen Darstellungen die schwächeren Leistungen des Styls, nicht allein weil es ihm an der nöthigen individuellen Freiheit der Anschauung und am erforderlichen Naturstudium gebrach, um solche Bildwerke genügend durchzuführen, sondern auch weil der beschränkte Platz an der Rundung eines Kapitäls oder einem schmalen Gesimsstreifen in hohem Grade ungünstig, ja unpassend für solche Werke war. An anderen Stellen, z. B. an den Brüstungsmauern, die der Vierung als Einfassung dienen, so wie an den Portalen (wovon später), wo es nur auf Darstellung ruhig statuarischer Würde ankam, wusste die romanische Sculptur eigenthümlich grossartig stylisirte Bildwerke zu schaffen. Auf decorativem Gebiet bleiben die Pflanzenkapitäle ihre vorzüglichste Leistung, so dass man hierin Werke von Grazie und Reichthum der Erfindung und bei kräftiger Gesammthaltung von grosser Gewandtheit und Feinheit der Durchführung antrifft.

Fig. 172.



Kapitäl aus der Kirche des Augustiner Predigerordens zu Esslingen.

Gesammteindruck des Inneren.

So überblicken wir nun das Innere der romanischen Kirche in seiner ganzen Ausdehnung, nach seinen verschiedenen Theilen, seinen architektonischen Gliederungen und deren Ausschmückung. Der Eindruck ist ein ernster, feierlich geschlossener. In gemessenem Rhythmus bewegen sich die Schwingungen der Arkadenbögen dem Ziel des inneren Raumes entgegen, begleitet von dem reichen Sculpturschmuck der Kapitäle, der um die strengen Formen sich lebensvoll schlingt, wie das erregte subjective Empfinden der Gemeinde um die festen Normen priesterlicher Satzung. Bei dem grossen Bogen der Vierung öffnet und erweitert sich plötzlich die Perspective, und das erhöhte Allerheiligste, umflossen vom Lichtglanz des Chors und der Querarme, ragt wie ein Mysterium in's niedere, erdenverwandte Leben hinein. Das feierliche Halbrund der Altarnische fasst wie in

gemeinsamem Schlussaccord die einzelnen rhythmischen Bewegungen des Langhauses zusammen. Und diese Bewegungen selbst sind mässig, feierlich und eng begrenzt. Dicht über die Arkaden legt sich in strenger Linie das horizontale Gesims; über ihm steigen in unbelebter Masse die Oberwände auf, und die gerade Decke breitet sich schliesslich in starrer Bewegungslosigkeit über das Ganze, wie über dem vielgestaltigen Leben das ernste Gebot der Kirche herrscht. Wie aber die priesterliche Satzung sich mit den Grundlehren praktischer Moral verbindet und dadurch dem individuellen Gefühl in wärmerer, persönlicherer Weise näher tritt, so breitet sich auch über das ganze schlichte bauliche Gerüst, das in seinen Wandflächen und der lastenden Decke monoton erscheinen würde, ein buntes, reiches Leben aus, und es grüssen uns von ernstem Grunde die Gestalten der Propheten, Apostel und Märtyrer, die heiligen Geschichten des alten und neuen Bundes, und aus der geheimnissvollen Ferne der Apsis ragt, auf dem Regenbogen thronend, die Rechte feierlich erhoben und in der Linken das offene Buch des Lebens, mächtig vom Goldgrunde sich hebend, die Kolossalfigur des Welterlösers, um ihn die Evangelisten und Schutzpatrone der Kirche. Selbst die Holzdecken des Schiffes sind mit Gemälden geschmückt, wenngleich von solchen leicht zerstörbaren Werken nur selten Etwas erhalten ist. Auch die Bemalung der Wände hat in der Regel späterer Uebertünchung weichen müssen; aber unter der dicken Hülle sind die alten Gestalten noch vorhanden, und man braucht nur zu klopfen, so sprengen sie ihre Decke und treten wie gerufene Geister hervor, Zeugniss zu geben von dem Leben längst vergangener Zeiten.

Haben wir Gestalt und Ausbildung des Inneren uns klar gemacht, so wenden wir nun unseren Blick dem Aeusseren zu, um zu erfahren, in wiefern dasselbe dem inneren Wesen des Baues entspricht. Die altchristliche Basilika hatte einen noch sehr unentwickelten Aussenbau und deutete bloss durch Gruppirung der Theile und doppelte Fensterreihe ihr zweistöckiges Innere an. Nur in den Bauten von Ravenna hatte man eine Belebung und Gliederung der Wandflächen versucht und einen, jedoch noch isolirt stehenden Glockenthurm hinzugefügt. Die durchgreifendste Neuerung des romanischen Styls bestand nun in der organischen Verbindung von Thurmbau und Kirche. Das praktische Bedürfniss schien auf die Anlage eines einzigen Thurmes hinzuweisen, und in der That finden sich Kirchen, welche einen solchen an ihrer Westseite besitzen. Diese Anordnung erwies sich jedoch in künstlerischer Hinsicht keineswegs günstig: denn indem der Thurm sich vor das Mittelschiff legte und mit seiner Masse die ganze Höhe dieses wichtigsten Bautheiles verdeckte, liess er durch den Gegensatz die niedrigen Seitenschiffe nur noch unselbständiger erscheinen, und es entstand mehr ein Widerspruch als eine Gruppirung. Die künstlerisch massgebenden Bauwerke jenes Styls haben deshalb meistens zwei westliche Thürme, welche sich in kräftiger Masse zu beiden Seiten des zwischen ihnen verlängerten Mittelschiffes erheben, die in demselben gipfelnde Höhenrichtung der Kirche zu einem noch höheren Punkte führen und die Hauptform des Baues klar hervortreten lassen. Diese Anlage entspricht auch geistig dem Doppelwesen des Mittelalters am besten. Häufig wurde allerdings die Klarheit der Façadenbildung wieder dadurch getrübt, dass man den die Thürme verbindenden Mauertheil höher emporführte und hori-

Das Aeussere.

Thurmbau.

zontal mit einem gegen das Mittelschiff geneigten Dache abschloss, so dass der Giebel des Langhauses verdeckt wurde. Jedenfalls war es aber eine bedeutsame Umgestaltung, den auch in ritueller Hinsicht überflüssig gewordenen Vorhof der altchristlichen Basilika zu beseitigen und der Kirche eine

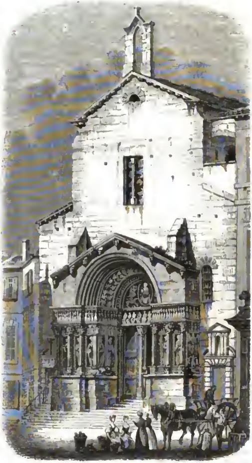


Fig. 173. Kathedrale S. Trophime in Arles.

Façade zu geben, in welcher sich das Wesen des Baues imponirend kund gab. Auch der besondere Vorbau für den Eingang fiel fort und machte
Portalbau. einem eigenthümlichen Portalbau Platz. Wie man aber bei den Fenstern bereits die rechtwinklige Wandung in eine abgeschrägte verwandelt hatte, so

verfuhr man ähnlich mit der Ausbildung der Portale. Durch mehrere hinter einander folgende rechtwinklige Ausschnitte, in welche man dünne Säulen und auch wohl, im Wechsel mit ihnen, Statuen stellte (vgl. Fig. 173), gewann man für die Laihung des Portals eine schräge, durch runde und eckige Glieder und durch kräftige Schattenwirkung lebendig bewegte Linie, die sich nach aussen erweiterte, so dass nach Schnaase's Ausdruck das Innere sich hier dem Herantretenden gleichsam einladend und ihn hineinziehend öffnete. Diese Gliederungen führte man nun auch in consequenter Weise an dem Rundbogen, mit welchem das Portal geschlossen wurde, durch, so dass auch hier ein Wechsel von Rundstäben und Mauerecken eine lebendige Wirkung gab. Da aber die eigentliche Oeffnung des Eingangs in der Regel durch einen horizontalen Thürsturz gebildet wurde, so entstand über diesem ein vom Rundbogen umrahmtes Feld (das Tympanon), welches man durch bedeutsame Reliefdarstellungen, meistens die Gestalt des thronenden Erlösers mit dem Buche des Lebens, begleitet von den Schutzheiligen der Kirche, zu schmücken pflegte. So war hier im kleinen Rund des Einganges bereits vorbildlich ausgesprochen, was im Zielpunkt der Kirche, in der grossen Altarnische, sich als Grundgedanke des Ganzen darstellen sollte, und den Zutritt zum heiligen Raume schirmte die Gestalt dessen, der sich als den einzigen Weg zum ewigen Leben selbst bezeichnet hatte.

Neben jener einfachsten und gewöhnlichsten von uns geschilderten Thurmanlage findet man an romanischen Kirchen auch noch andere Anordnungen der Thürme, und zwar gruppiren sich dieselben entweder am westlichen Ende der Kirche, oder um das Kreuzschiff und den Chorbau. Sehr häufig combiniren sich beide Systeme; doch auch hierin beobachtet man manche Verschiedenheiten. Es wurde nämlich in gewissen Gegenden früh schon auf der Vierung eine Kuppel errichtet, die sich nach aussen durch einen aus der Kreuzung von Langhaus und Querschiff aufsteigenden Thurm bemerklich machte. Ohne Zweifel hatten auf diese Anordnung die Vorbilder byzantinischer Bauweise, wie S. Vitale und das Aachener Münster, entschiedenen Einfluss, so dass man dieselbe als einen Versuch zur Verbindung von Centralanlage und Basilikenbau betrachten kann. Aber die künstlerische Gestaltung und Ausbildung war doch eine wesentlich verschiedene. Man führte den auf der Kuppel sich erhebenden Bautheil ziemlich hoch empor und gab ihm ein steil ansteigendes Dach, so dass er, mochte man ihn nun achteckig bilden wie in Deutschland, oder viereckig wie an den normannischen Bauten, mehr den Eindruck eines Thurmes als einer Kuppel gab. Um indess auf die dadurch bedeutsam hervorgehobene Kreuzung nicht ein unangemessenes Gewicht zu legen, zeigen die schöneren Bauten des Styls eine Verbindung des Kreuzthurmes mit den beiden Westthürmen, wobei jenem durch diese ein entsprechendes Gegengewicht bereitet wird. Verschiedene Thurmanlagen.

Es muss der Einzelbetrachtung überlassen bleiben, auf die unzählig verschiedenen Thurm-Combinationen hinzuweisen, in welchen der romanische Styl seine schon angedeutete Mannichfaltigkeit, seinen Reichthum an individuellen Besonderheiten ausspricht. Um jedoch ein Beispiel höchster Ausbildung und thurmreichster Pracht zu bieten, an welchem ohendrein die sogleich zu erörternde Durchbildung des gesammten Aussenbaues klar zu erkennen ist, geben wir unter Fig. 174 den östlichen Aufriss der unfern Ausbildung des Aeusseren.

des Rheins nicht weit von Andernach gelegenen Abteikirche Laach. Man hat den Blick auf die drei Chornischen. Die beiden kleineren treten aus der östlichen, in ruhiger Mauerfläche aufstrebenden Wand des Querschiffes hervor; die Hauptapsis lehnt sich an den Giebel des Chores. Diese

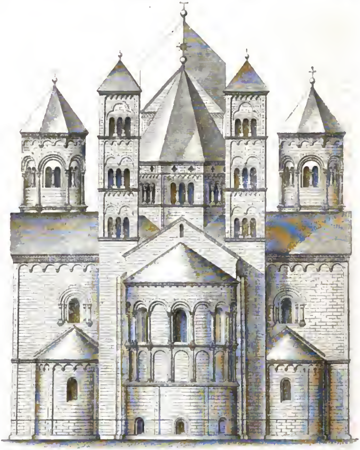
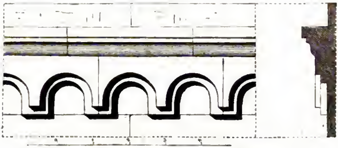


Fig. 174. Abteikirche Laach. Oestlicher Aufriss.

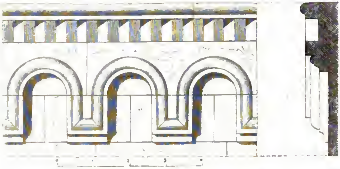
Lisenen. Theile geben eine klare Vorstellung von der Behandlung der Mauerflächen im romanischen Style. Kräftige pilasterartige Streifen, vom gemeinsamen Sockel emporsteigend und bis dicht unter das Dach reichend, fassen nicht bloss die Ecken ein (wie am Querschiff), sondern gliedern auch in bestimmten Abständen (wie an den kleineren Nischen und dem Unterbau der Haupt-

Fig. 175.



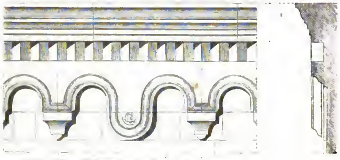
Von der Kirche zu Schöngrabern. Unterer Fries der Langseite.

Fig. 176.



Von der Kirche zu Schöngrabern. Oberer Fries der Langseite.

Fig. 177.



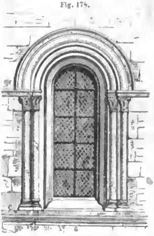
Von der Kirche zu Schöngrabern. Fries der Apsis.

nische) die Mauerflächen. An den Haupttheilen, wie am Querschiff, werden diese Lisenen von einem Gesims unterbrochen, welches den zweistöckigen Bau andeutet. Unter dem Dache aber quillt aus den Lisenen eine lebendige Bogenbewegung hervor, die sich in Gestalt des sogenannten

Bogenfries.

Rundbogenfrieses entwickelt. Dieser besteht aus an einander gereihten kleinen Halbkreisbögen, die, mit ihren Schenkeln meistens auf kleinen Consolen aufsetzend, das Dachgesims begleiten. Von der verschiedenen einfacheren oder reicheren Zusammensetzung, derberen oder feineren, schlichteren oder mannichfaltigeren Profilirung dieses für die Aussenarchitektur romanischer Kirchen so vorzüglich bedeutsamen Gliedes theilen wir unter Fig. 175—177 entsprechende Beispiele mit. Man kann in den bewegten Formen dieses Frieses einen Anklang an die Arkadenbögen des Inneren erkennen, die ebenfalls die aufsteigenden Glieder verbinden. Wie aber dort die flache Decke sich über das Ganze als ruhiger horizontaler Abschluss breitete, so legt sich hier dicht über den Bogenfries das Dachgesims mit seiner kräftigen Gliederung und reichen decorativen Behandlung. Eine brillantere Ausstattung wendet man gern der grossen Chornische zu, um dieselbe auch äusserlich als besonders ausgezeichneten Raum erkennen zu lassen. Das Untergeschoss ist zwar auch an unserem Beispiel (vgl. Fig. 174) in angemessener Schmucklosigkeit gehalten. Nur Lisenen theilen die Fläche, in welcher die kleinen Fenster der Krypta eine Unterbrechung der ernsten Mauermasse geben. Das obere Geschoss, das dem hohen Chorbau entspricht, ist dagegen durch zwei Reihen über einander geordneter Wandsäulchen mit zierlichen Kapitälen reich belebt. Von der oberen Reihe schwingen sich in kräftigem Profil Blendbögen empor, die nicht allein die Fläche gliedern, sondern auch den Fenstern als Umrahmung dienen. Untergeordnet behandelt und von schwächerer Profilirung erscheinen die Bögen der unteren Reihe, welche neben den Säulen aufsteigen. Die Dachlinie wird hier durch ein Consolengesims ohne Bogenfries bezeichnet, eine Form, welche auf einer Nachwirkung antiker Einflüsse zu beruhen scheint. Wie man endlich an hervorragenden Stellen selbst die Fenster durch Einfassung mit kleinen Säulen auszeichnet und ihrer Laibung dadurch eine den Portalwänden nachgeahmte reichere Wirkung gibt, zeigen hier die Fenster des Querschiffes. Ein anderes Beispiel wirksamer Fensterumrahmung geben wir in einem Fenster der Kirche Notre Dame in Châlons unter Fig. 178.

Fig. 178.



Fenster von Notre Dame in Châlons.

Behandlung der Thürme.

Besonders wichtig ist aber die gewählte Abbildung der Kirche zu Laach als Beispiel einer grossartig entwickelten Thurmanlage. Auf der Kreuzung erhebt sich ein mächtiger achteckiger Kuppelthurm, zu welchem zwei schlanke viereckige Thürme in den Ecken

von Querhaus und Chor hinzutreten. Im Hintergrund ragt über der vorderen Gruppe ein kräftig aufstrebender viereckiger Westthurm empor, welchen in gemessenem Abstande zu beiden Seiten der Nebenschiffe zwei runde Thürme begleiten. Auch hierin gibt sich also ein System der Gruppirung zu erkennen, welches bei der perspectivischen Verschiebung von malerischem Reiz ist und durch rhythmische Bewegung sich auszeichnet. Denn wie der Kreuzthurm durch grössere Masse vor seinen schmalen Begleitern hervortritt, so erhebt sich der westliche Hauptthurm durch Massenhaftigkeit über die seinigen und durch bedeutende Höhenentfaltung über jenen. Auch an den Thürmen finden wir die Gliederung durch Lisenen, Bogenfriese, Gesimse und Blendbögen bewirkt, nur mit dem Unterschiede, dass hier mehrere Stockwerke durch Gesims und Bogenfries bezeichnet werden. Zugleich erhalten die oberen Theile durch Schallöffnungen, welche durch Säulchen getheilt und mit Rundbögen gewölbt sind, eine lebendige Schattenwirkung und eine Erleichterung der zwischen den kräftig behandelten Ecken liegenden Mauermasse. Um die dicke Mauer mit den dünnen Säulchen zu vermitteln, wird auf das Kapitäl ein sogenannter Kämpfer gesetzt, d. h. ein von schmaler Grundfläche des Kapitäls sich stark verbreiterndes Glied, das vielleicht dem byzantinischen Kapitälaufsatz seine Entstehung verdankt. Am Kreuzthurm bemerkt man über den Schalllöchern kleinere Oeffnungen in Gestalt eines sogenannten Vierblattes, welche der romanische Styl auch an Fenstern bisweilen anwendet. Die Bedachung der Thürme (der Helm) besteht aus einem ihrer Grundform entsprechenden, also vierseitigen oder polygonen Zeltdache. Nur der grosse westliche Thurm hat ein in romanischer Zeit häufig vorkommendes Dach besonderer Art, dessen Flächen verschobene Vierecke sind, welche, von Giebeldreiecken aufsteigend, in gemeinsamer Spitze gipfeln.

Die Seitenansichten der romanischen Kirche treten unselbständig, in geringerer Bedeutung hervor und erscheinen beinahe nur als Verbindung zwischen Façade und Chorpartie. Doch gibt die Anlage des hohen, von einem ziemlich steilen Satteldach bedeckten Mittelschiffes, an welches sich die niedrigen Seitenschiffe mit ihren Pultdächern in bescheidener Abhängigkeit lehnen, einen klaren Einblick in die Disposition des Inneren. Die Mauerflächen sind hier gewöhnlich ebenfalls durch Lisenen, die den inneren Arkadenstützen entsprechen, gegliedert. Manchmal kommen noch Blendbögen hinzu, welche dann die Reminiscenz an das Innere mit seinen Arkaden noch schärfer betonen. Rundbogenfriese begleiten auch hier, unter kräftigem Hauptgesims, die Dachlinie, und die nicht grossen Fenster durchbrechen mit lebendiger Schattenwirkung die ruhigen Flächen. Die Giebel des Querhauses werden oft reicher ausgebildet, jedoch immer unter Anwendung der uns bereits bekannten Formen, und erhalten manchmal besondere Eingänge mit Portalen. Der Bogenfries steigt hier gewöhnlich auch mit dem Giebelgesims aufwärts, indem seine einzelnen Schenkel entweder mit der schrägen Dachlinie einen rechten Winkel bilden, oder ihre senkrechte Stellung behalten. In letzterem Falle verbinden sie sich manchmal mit Wandsäulchen, auf denen sie zu ruhen scheinen, ja diese Decorationsweise wird oft in spielender Wiederholung über das ganze Giebelfeld ausgedehnt. Irgend ein Portal, gewöhnlich das in der westlichen Hälfte eines Seitenschiffs liegende, wird als Haupteingang besonders hervorgehoben

Seitenansicht.

und erhält in der Regel eine kleine, von Mauern umschlossene, mit einem Dache bedeckte Vorhalle, welche Paradies genannt wird. Meistens stehen die Hauptkirchen, da sie einem Kloster angehören, mit anderen baulichen Anlagen in Verbindung, die sich gewöhnlich an eine der Langseiten anschliessen. In solchem Falle pflegt die gegenüber liegende, frei hervortretende Seite als die Schauseite reicher ausgestattet zu sein und auch das für die Gemeinde bestimmte Hauptportal zu haben. Ob diese Seite die südliche oder die nördliche ist, hängt von lokalen Bedingungen ab. Wenn man dagegen im Inneren manchmal die eine Seite reicher ausgeschmückt findet als die andere, so scheint darin eine symbolische Beziehung verborgen zu sein.

Gesammteindruck des Aeusseren.

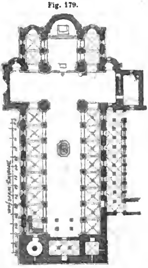
Der ganze Bau wurde unregelmässig in Bruchsteinen aufgeführt und erhielt meistens eine Verkleidung von schön bearbeiteten, sauber gefugten Quadern. Der höhere oder niedere Grad der technischen Ausbildung wurde allerdings durch mancherlei äussere Bedingungen, besonders auch durch das vorhandene Material bestimmt. Für die Gesimse und Sockel bediente man sich in mancherlei Verschiedenheit der Formen, die wir bereits bei Betrachtung des Inneren anführten. Wir fügen nur noch hinzu, dass alle Profile kräftig gebildet wurden, wie es dem Charakter solcher Massenbauten entsprach. Fassen wir demnach den Gesammteindruck dieser Bauwerke in's Auge, so stellen sie sich als wohlgegliederte, künstlerisch componirte Schöpfungen dar, die nicht allein einen lebendigen Zusammenhang der Theile, sondern auch eine in's Einzelne durchgeführte Unterordnung derselben nach ihrer wesentlichen Bedeutung zeigen. Eine ruhige Massenwirkung herrscht vor, nur durch kleine Fensteröffnungen unterbrochen und durch wohlberechnete Glieder belebt. Der Eindruck ist ein feierlich imponirender, vornehmer, in ruhiger Würde mehr abweisender als anlockender. Nur an den Portalen öffnet sich in einladendem Entgegenkommen das Innere dem Aussenstehenden. Selbst die reichste Durchbildung, selbst die brillanteste Thurmentfaltung mildert zwar wohl den schlichten Ernst dieser Bauten, ohne jedoch ihre aristokratisch-priesterliche Würde zu mindern. Sie zeigt sich an ihnen nur im stolzen Pomp hierarchischen Machtgefühls. So geben sie ein Zeugniss vom Wesen ihrer Zeit, und es verdient demgemäss hier hervorgehoben zu werden, dass der reiche, hochgebildete Orden der Benedictiner die glänzendste Entfaltung dieses Styls getragen hat.

Malerischer Charakter.

Im Gegensatz gegen frühere Style zeigt nun aber das Aeussere der romanischen Kirche ein malerisches, gruppenbildendes Element, auf dessen tiefere Beziehung zum Charakter des Mittelalters wir hier nur andeutend zu verweisen haben. Der römische Styl hatte einen Anfang nach dieser Richtung der Architektur gemacht. Aber er stand noch in zu strenger Abhängigkeit von den künstlerischen Principien der griechischen Baukunst, als dass er darin weitere Schritte zu thun vermocht hätte. Daher kam er aus dem Gegensatz von Säulenbau und Gewölbebau nicht heraus, der sich denn gerade am Aeusseren in unheilbarer Zwittergestalt darstellte. Die altchristliche Basilika war gleich dem byzantinischen Centralbau ein bedeutsames Gruppensystem; aber das erstere verharrte in ziemlich roher Andeutung der Grundverhältnisse, das andere verwickelte sich in einen Mechanismus, dem der geistige Odem der Entwicklung ausging. Erst der romanische Styl entfaltete ein vielfach gruppirtes, aus Theilen von

verschiedenartiger Bedeutung organisch zusammengesetztes Ganzes von klarer Gliederung und künstlerischer Ausbildung. Haben wir zur Erläuterung eins der reichsten Beispiele herbeigezogen, so geschah es nicht, weil wir den ästhetischen Vorzug einfacherer Anlagen (mit zwei Westthürmen, zu denen allenfalls ein Kreuzthurm hinzutritt) verkennen, sondern nur, weil an dem glänzenden Extrem die zu Grunde liegenden Bildungsgesetze am schärfsten hervorspringen.

Fig. 179.



Abteikirche zu Königslutter.

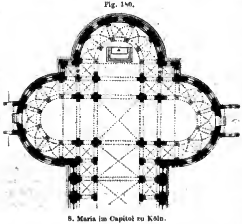
b. Die gewölbte Basilika.

Ehe wir die Entwicklung des romanischen Gewölbebaues betrachten, ist noch einiger anderer Umgestaltungen des Planes zu gedenken, welche zwar bei der gewölbten wie bei der ungewölbten Basilika stattfinden, immerhin aber von kühnerer Anlage und Raumentfaltung zeugen. Dahin gehört zunächst eine reichere Planbildung des Chores. In einigen Kirchen wurden schon früh auch die Nebenschiffe jenseits der Vierung verlängert, so dass Seitenräume neben dem Chor entstanden, gewöhnlich mit diesem wie die Nebenschiffe mit dem mittleren Schiffe durch offene Arkaden verbunden, und in der Regel durch kleinere Nischen geschlossen, wie in der Kirche zu Hamersleben bei Magdeburg. Bekommen nun auch die Querarme noch ihre Apsiden, wie an den Kirchen zu Königslutter (Fig. 179) und zu Paulinzelle, so ergibt sich für die östliche Ansicht ein ungemein reich entwickeltes Nischensystem. Noch bedeutsamere Anlage erhält der Chor, wenn die Seitenräume sich auch um die Apsis fortsetzen und einen vollständigen, niedrigeren Umgang bilden, der vom Mittelraum durch eine

Abweichende Planformen.

Choranlagen.

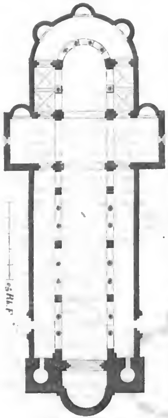
Fig. 180.



S. Maria im Capitol zu Köln.

Säulenstellung getrennt wird, wie in S. Maria auf dem Capitol zu Köln (Fig. 180). Manchmal legen sich dann noch an den Chorumgang mehrere Nischen, welche zum Mittelpunkte des Chors eine radiante Stellung haben. Wie reich sich eine solche Anordnung macht, zeigt der unter Fig. 181 beigefügte Grundriss der S. Godehardskirche zu Hildesheim, wo zu den drei radianten Nischen noch zwei andere am Kreuzschiffe kommen. Im südlichen Frankreich ist die hier beschriebene Choranlage häufiger zu finden. Als eine aus dem Centralgedanken hervorgegangene, mit dem System des Langhausbaues nicht ganz übereinstimmende Modification erscheint es, wenn, wie in S. Martin und S. Aposteln zu Köln (Fig. 182), auch die Querarme statt mit einer Giebelwand mit einer Halbkreisnische schliessen. Den Gegensatz zu dieser überreichen Planform stellen gewisse Kirchen dar, die gegen das sonst übliche Herkommen sogar ihren Chor, anstatt mit einer Apsis, mit einer geraden Giebelwand schliessen. Diese nüchterne Form trifft man in England, in gewissen Gegenden Deutschlands, so wie besonders an Kirchen des Cisterzienserordens. Bei letzteren verbindet sie sich bisweilen mit einer mannichfachen Gruppirung von Nebenräumen, wie an der Abteikirche zu Loccum bei Minden.

Fig. 181.



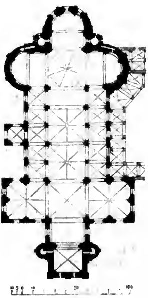
S. Godehard zu Hildesheim.

Westchöre.

Andere Modificationen des Grundplans betreffen den westlichen Theil der Kirche. Hier wird bisweilen die zwischen den Thürmen liegende Verlängerung des Mittelschiffes ebenfalls mit einer Nische geschlossen (wie bei Fig. 181) und der dadurch gewonnene Raum wohl als zweiter Chor ausgebildet. Schon bei der Klosterkirche zu S. Gallen in der Karolingischen Epoche besprachen wir eine solche doppelte Choranlage. In Kathedralen und grossen Abteikirchen findet man diese reiche Anordnung häufiger, so in den Kathedralen zu Münster und zu Bamberg. Vielleicht war dort der zweite Chor für den Gottesdienst der Gemeinde bestimmt. Bisweilen wurde auch dieser Chor durch eine Krypta ausgezeichnet und erhöht. Noch grossartiger entfaltete sich die Anlage, wenn sich an den westlichen Chor in ähnlicher Weise wie an den

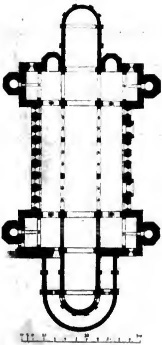
östlichen ein Querhaus schloss, so dass die Kirche zwei Kreuzschiffe und zwei Chöre besass. Der eben genannte Dom zu Münster und die Abteikirche S. Michael zu Hildesheim (Fig. 183) sind in solcher Gestalt entwickelt. Meistens wurde aber das westliche Kreuzschiff in irgend einer Weise als untergeordnetes behandelt.

Fig. 182.



S. Aposteln zu Köln.

Fig. 183.

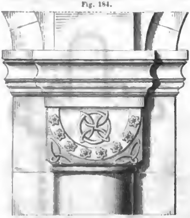


S. Michael zu Hildesheim.

Zeugen alle diese Veränderungen von dem beweglichen Bautriebe jener Zeit, so lassen die an mehreren Punkten wie es scheint selbständig und gleichzeitig auftretenden Bestrebungen nach einer Entwicklung des Gewölbebaues denselben in einem noch helleren Lichte erblicken. Schon seit der altchristlichen Epoche kannte und übte man die Wölbung, und an den erhaltenen Römerwerken hatte man genügende Beispiele einer bedeutsamen Wölbekunst. Auch in den flachgedeckten Kirchen war es herkömmlich, die Chornischen mit einer Halbkuppel, die Krypten mit Kreuzgewölben zu bedecken. Mancherlei Bedürfnisse und Wahrnehmungen führten bald auf eine ausgedehntere Anwendung dieser Constructionsweise. Zunächst scheint man die Seitenschiffe gewölbt zu haben, um der Last der oberen Schiffmauer kräftiger zu begegnen. Zu dem Ende legte man an die Rückseite der Arkadenträger Verstärkungen in Gestalt von Pilastern oder Gewölbe.

Halbsäulen (vgl. Fig. 184), wenn man nicht bei Umänderung einer schon bestehenden Anlage sich mit Kragsteinen begnügte. Diesen Stützen entsprechend, liess man in der Umfassungsmauer ähnliche Vorlagen heraustreten, welche mit den gegenüberstehenden Punkten durch ziemlich breite, aus regelmässigen Werkstücken errichtete Halbkreisbögen, Quergurten, verbunden wurden. So erhielt man, den Abständen der Arkadenpfeiler entsprechend, eine Reihe von quadratischen Feldern, welche mit Kreuzgewölben bedeckt wurden. Eine bedeutendere Anwendung von dieser Wölbungsart machte man aber bald an den quadratischen Räumen des Chors und Querschiffes, indem man die Mauern verstärkte, die Pfeiler kräftiger emporführte und in die bereits vorhandenen grossen Gurtbögen Kreuzgewölbe einfügte. Man findet häufig romanische Kirchen mit gewölbten Seitenschiffen, Chor und Querarmen, bei horizontal gedecktem Mittelschiff.

Fig. 184.

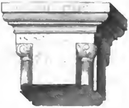


Pfeiler mit Halbsäule aus der Kirche zu Laach.

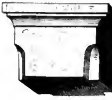
Entstehung des Gewölbebaues.

Indess konnte man bei dieser Zwischenstufe nicht lange stehen bleiben. Sowohl das unbestimmte ästhetische Gefühl, als besonders auch die Nothwendigkeit, vor den häufigen verheerenden Bränden, welche durch die Balkendecken herbeigeführt und durch das Herabstürzen derselben auch für die unteren Theile verderblich wurden, die Kirchen sicher zu stellen,

Fig. 185.



a
Kirche zu Hecklingen.

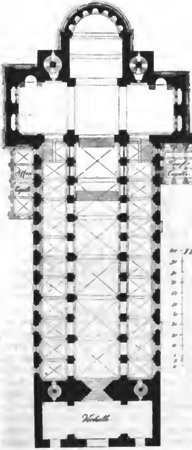


b
Kirche zu Gernrode.

führte alsbald zur consequenten Ueberwölbung sämmtlicher Räume. Man hat vielfach gestritten, welchem Lande die Priorität dieser wichtigsten Neuerung zuzuschreiben sei, und sich bald für die Bauten der Normandie, bald für die mittelrheinischen, bald für die lombardischen entschieden. Es scheint hiermit aber wie mit manchen geistigen Errungenschaften und Erfindungen zu gehen, dass nämlich das gemeinsame Gefühl und dieselbe

Nothwendigkeit auf verschiedenen Punkten zu gleicher Zeit selbständig dieselbe Erscheinung hervorrufen. Gewiss ist, dass bald nach der Mitte des 11. Jahrhunderts in mehreren Ländern gleichzeitig die gewölbte romanische Basilika auftritt nach dem System, welches wir nunmehr darzulegen haben.

Fig. 186.



Dom zu Speyer.

Aenderung des Grundplanes.

Wenn man die Basilika, so wie sie in romanischer Zeit sich bereits ausgebildet hatte, auch in ihrem Mittelschiff mit Gewölben versehen wollte, so wurden vorher einige Aenderungen des Grundplans erforderlich. Dass man die Säulenbasilika wegen der Schwäche der Arkadenstützen von vorn herein verwerfen musste, liegt auf der Hand. Nur der Pfeilerbau erwies sich günstig für die beabsichtigte Umwandlung.

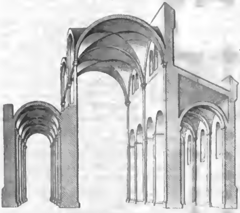
Der Pfeiler.

Wie nun überhaupt der Pfeiler als Arkadenträger dem germanischen Sinn allgemeiner zugesagt zu haben scheint, so hatte dieses wichtige Glied schon mehrfach eine feinere Ausbildung auch selbst in der flachen Basilika erfahren. Man hatte seine schwerfällige Masse bisweilen an den Ecken abgefas't, abgeschrägt oder auch ausgehöhlt (Fig. 185 bei *b*), manchmal auch in dieser Vertiefung eine schlanke Halbsäule oder Viertelsäule stehen lassen (Fig. 185 bei *a*), oder durch blosse Einkerbung ein ähnliches feines Glied von dem Pfeilerkern geschieden. Dadurch war dieser nicht allein anmuthig belebt, sondern die aufstrebende Tendenz auf neue, sinnreiche Weise ausgesprochen. Dass man ferner bei überwölbten Nebenschiffen der Rückseite des Pfeilers einen Pilaster oder eine Halbsäule vorgelegt hatte, wurde bereits bemerkt. Um nun auch für die Gewölbe des Mittelschiffes eine Stütze zu gewinnen, musste man an der Vorderseite ähnliche Verstärkungen anordnen. Aber nicht an jedem Pfeiler. Da man

für das Kreuzgewölbe ungefähr quadratische Felder bedurfte, so war vielmehr nichts einfacher, als dass man je einen Arkadenpfeiler überschlug und den folgenden für das Gewölbe ausbildete. Betrachtet man, wie in der vorstehenden Abbildung vom Dom zu Speyer (Fig. 186), nur den Grundriss einer so umgestalteten Basilika, so springt schon das gesteigerte rhythmische Verhältniss in's Auge. Das Mittelschiff hat nur halb so viel Gewölbjoche (Travéen) wie das einzelne Nebenschiff; das eine mittlere Kreuzgewölbe kommt indess an Flächenraum den vier seitlichen gleich. Alle Räume aber stehen in inniger Uebereinstimmung mit einander, wie ein

Construction. Blick auf die Construction völlig klar darthut. Es werden nämlich an den betreffenden Pfeilern Pilastervorlagen, gewöhnlich mit Halbsäulen verbunden, angeordnet, welche das Kämpfergesims durchbrechen und an der Oberwand sich bis etwa zu der Fensterhöhe fortsetzen. Dort schwingen sich aus ihren Kapitälen nach entgegengesetzten Richtungen kräftige Gurtbögen empor. Die einen, an der Wand sich hinziehend, bewegen sich in der Längenrichtung der Kirche, als Verbindung der auf einander folgenden Wandsäulen. Sie heissen Längengurte, Longitudinalgurte. Zugleich umrahmen sie als Schildbögen die einzelnen Wandfelder. Die anderen, die als Quergurte, Transversalgurte, die gegenüberliegenden Stützen verbinden, theilen den Raum des Mittelschiffes in seine besonderen Gewölbfelder ab. Zwischen diese Gurtbögen, von ihnen gehalten und getragen, fügt sich das Kreuzgewölbe, in mächtiger Dicke manchmal bis zu zwei Fuss stark massiv gemauert. Indem nun die einzelnen Gewölbe mit ihrem Druck zum Theil gegen einander wirken, werfen sie durch ihre fortgesetzte Reihe den Schub einerseits auf die mächtige, meistens durch Thürme verstärkte westliche Schlussmauer, andererseits auf die kräftig entwickelten Eckpfeiler der Vierung und die Mauern von Querhaus und Chor. Um aber nach der anderen Richtung den Gewölben zu widerstehen, sind die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe angeordnet und sämmtliche Mauern in beträchtlicher Stärke emporgeführt.

Fig. 187.

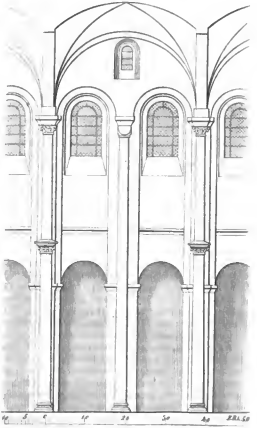


Romanisches Gewölbsystem.

Eindruck. Ueberblicken wir nun das Innere der Basilika, so sehen wir mit einem Male die Mängel beseitigt, welche der flachgedeckten romanischen Kirche anhafteten. Standen dort die Theile unvermittelt und spröde einander gegenüber, nur durch die horizontale Decke lose verbunden, so treten sie hier

durch die flüssig gewordene, innewohnende architektonische Kraft in engste Verbindung mit einander. Das Verticalprincip ist entwickelt, verschärft, nicht mehr auf die Arkaden beschränkt, sondern bis zum Gipfel des Baues emporgeführt. Die Oberwände haben in diesem Sinn eine Gliederung erhalten, welche dem System der Wölbung entspricht. Endlich aber schwingt sich

Fig. 188.



Theil vom Längendurchschnitt des Doms zu Speyer.

in freier Wechselbewegung, gleichsam durch Wahlverwandtschaft getrieben, die aufstrebende Kraft empor, vertheilt sich nach allen Richtungen und stellt dadurch eine genaue Verbindung der einzelnen Theile her. Denn indem jeder besondere Pfeiler nicht allein mit seinem Gegenüber, sondern auch mit seinem Nachbar in der Reihe und mit dessen Gegenüber (durch

die Kreuzgräten) verbunden ist, erfüllt dasselbe Gesetz der Bogenbewegung alle Räume und spricht die Richtung nach der Chornische nicht mehr in starrer mechanischer, sondern in reich verschlungener, lebensvoller Weise aus.

Folgen für die übrigen Bautheile.

Diese glückliche Umgestaltung hat manche Aenderung im Gefolge. Der Arkadensims wird meist beseitigt, denn die Horizontale darf nicht mehr in ununterbrochenem Fluss die verticale Erhebung hemmen. Sie erscheint fortan nur untergeordnet, durch die Basen, Pfeilergesimse und Kapitäle vertreten. Diese werden nach wie vor in den üblichen Formen bald reicher, bald einfacher ausgeführt. Die Fenster erhalten ebenfalls eine veränderte Stellung. Da sie sich nach den Gewölbabtheilungen zu richten haben, so ordnet man bald in jede Schildbogenwand zwei Fenster dicht neben einander, so dass auch hier das Gesetz der Gruppirung sich geltend macht. Dieses Grundprincip tritt denn überhaupt in der gewölbten Basilika verschärfter hervor. Der Wechsel von schwächeren, bloss zum Tragen der Arkadenverbindung dienenden Pfeilern mit den stärkeren Stützen der oberen Gewölbe erinnert lebhaft daran, und so rasch auch in den Seitenschiffen die Bewegung der Gewölbe pulsirt, so ernst, gemessen und feierlich schreitet sie im Hauptschiff ihrem Ziel entgegen. Noch ist hinzuzufügen, dass auch die Gewölbe in reicheren Kirchen ganz mit Gemälden ausgeschmückt wurden, wie der Dom zu Braunschweig sie noch jetzt zeigt.

Galerien.

Einer eigenthümlichen, in gewissen Gegenden auftretenden Anordnung haben wir ferner hier zu gedenken. Es ist die Anlage von oberen Geschossen, Galerien oder Emporen, über den Seitenschiffen, die sich ebenfalls mit Bogenstellungen gegen den Mittelraum öffneten. Sie mögen wie die in der Mauerdicke liegenden Apsiden, die man bisweilen findet, durch byzantinische Einflüsse entstanden und durch das Bedürfniss möglichster Raumerweiterung eingeführt worden sein.

Das Aeussere.

Auf die Gestaltung des Aeusseren wirkt die Aufnahme des Gewölbes nicht wesentlich zurück. Nur an der Gruppirung der Fenster gibt sich der innere Organismus deutlich zu erkennen, obgleich auch dies Merkmal nicht untrüglich ist, da öfters bereits flach gedeckte oder anfänglich für solche Bedeckung errichtete Kirchen mit Beibehaltung der Mauern nachträglich eingewölbt worden sind. Sodann aber erschien es wünschenswerth, die Lisenen, welche den inneren Gewölbstützen entsprachen, kräftiger und in besonders sorgfältigerer Fugenbehandlung auszubilden, um an diesen vorzüglich gefährdeten Stellen das wirksamste Widerlager zu erzeugen. Endlich ist noch einer Anordnung zu erwähnen, die man in gewissen Gegenden, namentlich in Italien und am Rhein, ausschliesslich findet. Dies sind offene, auf einfachen oder gekuppelten Zwergsäulen mit kleinen Rundbögen ruhende Galerien, welche dicht unter dem Dachgesims sich an der Apsis und anderen ausgezeichneten Theilen der Kirche hinziehen. Auf der beigefügten Darstellung des Doms zu Parma (Fig. 189) finden wir sie nicht bloss an der westlichen Façade, sondern auch an den Querarmen, deren Apsiden und der Kuppel. Sie bieten einen zwischen Gewölbe und Dach liegenden Umgang, von welchem man oft eine anmuthige Aussicht geniesst, wie er selbst mit seinen Säulchen und der lebhaften Schattenwirkung dem Gebäude zu anziehendem Schmuck gereicht. Zugleich wird der obere Theil der Mauer, der nichts als das Gesims und den Dachstuhl

zu tragen hat, durch diese Vorrichtung erleichtert und drückt mit geringerer Last auf die unteren, dem Gewölbe zum Widerlager dienenden Theile.

Man kann die Erfindung der gewölbten Basilika in ihrer Bedeutung nicht zu hoch anschlagen. Abgesehen von den Entwicklungen, welche sie, wie wir später sehen werden, im Gefolge hatte, stellt sie selbst einen nach den Principien des romanischen Styls in sich vollendeten Organismus dar. Der Rundbogen hat die Horizontallinie völlig überwunden; an den Oeffnungen, den Bögen, den Gewölben herrscht er ausschliesslich. Er hat einen rhythmisch gegliederten Innenbau geschaffen, dessen Theile in inniger Verbindung, in reger Wechselbeziehung stehen. An den für die Construction bedeutsamsten Punkten entfaltet sich aus dem architektonischen Gerüst das Ornament als anmuthige Blüthe. Es ist kräftig und reich behandelt, Bedeutung der gewölbten Basilika.

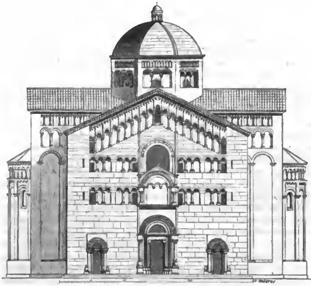


Fig. 189. Dom zu Parma. Westlicher Aufriss.

mit voller Zeichnung und Modellirung, wie es dem Massenverhältniss des Baues wohl entspricht. Freilich ist der Bogen selbst noch schwer und ungegliedert und erinnert mit wenigen Ausnahmen, wo er sich bereits mit Rundstäben verbindet, an seine südliche Heimath; freilich werden Sockel, Basen und Gesimse noch aus Gliedern zusammengesetzt, welche aus antiker Bildung geschöpft sind. Ist aber hier die letzte Consequenz der Bogenbildung noch nicht erreicht, so stimmen diese Einzelheiten dafür um so besser zu den Grundformen der Construction, die ja ebenfalls aus antiken Quellen fliessen. Eben diese Construction, dies geschlossene System der Wölbung, ist und bleibt eine bedeutende That der Meister jenes Styles.

Wie richtig ihr Blick, wie glücklich ihr Griff dabei war, wird sich bei Betrachtung der Einzelgruppen noch ergeben, wenn wir auf manche schwerfällige, abweichende Bestrebungen stossen werden, die demselben Ziele, aber nicht mit derselben Klarheit und Einsicht sich zuwenden.

c. Der sogenannte Uebergangsstyl.

Auftreten desselben. In den Grundzügen, welche wir in den letzten Abschnitten zu zeichnen versuchten, beharrte der romanische Styl bis weit über die Mitte des 12. Jahrh. Um diese Zeit machen sich innerhalb des romanischen Formgebiets Erscheinungen bemerklich, die in gewissem Grade die Reinheit und Strenge des Styls verwischen und an die Stelle seiner bei aller Mannichfaltigkeit im Einzelnen doch imposanten Ruhe ein unruhiges Schwanken und selbst ein zweckloses Spiel mit Gliederungen und Constructions-Elementen setzen. Grundanlage, Aufbau und Eintheilung der Räume bleiben zwar im Wesentlichen dieselben, allein es macht sich das Bestreben nach grösserer Leichtigkeit und Schlankheit, nach lebendigerer Theilung der Massen geltend, und zu den auf den höchsten Grad des Reichthums und der Zierlichkeit entwickelten Formen des alten Styls gesellt sich als fremdartig neues Element der Spitzbogen.

Ursachen. Diese Erscheinung, die in Deutschland die weiteste Verbreitung und die längste Dauer erlebte, findet ihre Erklärung im Geiste jener Zeit. Es waren die Tage der höchsten Blüthe des Mittelalters angebrochen. Eine wunderbare Begeisterung hatte schon mehrmals die Völker des christlichen Kreuzzüge. Abendlandes zu jenen märchenhaften Ritterfahrten der Kreuzzüge angetrieben, welche das altersschwache Byzanz mit Staunen und das ungestüme Sarazenenthum bald mit Schrecken erfüllten. Frankreich, das Land des glänzendsten Ritterthums, hatte den Impuls zu jenen Zügen gegeben; die anderen Länder, namentlich Deutschland, schlossen sich nur zögernd und allmählich an. Denn kein Volk konnte sich von der allgemeinen Regung absperren, die wie eine gewaltige Gährung die Geister ergriff und alle Verhältnisse des Lebens von Grund aus umzukehren drohte. Inzwischen hatte Entwicklung der Städte. dieses Leben selbst längst eine ganz andere Gestalt gewonnen. Zahlreiche Städte waren unter dem Schutz fürstlicher Privilegien entstanden, hatten durch Handel und Gewerbfleiss sich zu Reichthum und Ansehen erhoben und sich auf eine hohe Stufe der Macht emporgeschwungen. Diese städtischen Republiken des Mittelalters übten zu jener Zeit ein Regiment von vorwiegend aristokratischer Färbung, gestützt auf eine Anzahl alter, bevorrechteter Patrizierfamilien. Hinter Mauer und Graben trotzten die mannhaften, waffengeübten Bürger selbst fürstlicher Gewalt und standen, durch weit verzweigte Bündnisse, besonders durch die Hansa, gesichert, als gefürchtete Macht da.

Einfluss des Orients. Einerseits auf den Handelswegen, andererseits durch die Kreuzzüge, lernten nun die Völker des Abendlandes die Sitten, Gebräuche und besonders die Bauweise der Mohamedaner kennen. In Sicilien waren die Normannen sogar schon im 11. Jahrh. mit diesen in Conflict gerathen, hatten auf den Trümmern ihrer gestürzten Herrschaft ein eigenes Reich errichtet und in ihren architektonischen Leistungen sich sofort den dorther empfangenen Einflüssen hingegeben. Je tiefer aber das Gefühl der Zeit im Inner-

sten erregt war, um so lebendiger musste es auch in den künstlerischen Unternehmungen sich darthun. In Frankreich, dem Lande der Initiative und der Neuerungssucht, entstand aus jenen Anregungen und diesem gewaltigen geistigen Gähren in kurzer Frist ein ganz neuer Architekturstyl, der gothische. In Deutschland aber, wo das zähe Festhalten am Ueberlieferten eben so wohl in einer Treue der Gesinnung, wie in einer gewissen Schwerfälligkeit des Wesens als charakteristischer Nationalzug begründet liegt, blieb man lange bei derjenigen Umgestaltung der romanischen Bauweise stehen, welche mit dem Namen des Uebergangsstyles bezeichnet wird. Dieser Ausdruck ist angegriffen worden, weil man die gedachten Erscheinungen nicht als geschlossenen Styl dem romanischen und gothischen gegenüberstellen könne, und weil er zu der irrigen Meinung leicht verführe, als ob der romanische Styl durch diese »Uebergänge« hindurch seine Umwandlung zur Gothik bewerkstelligt habe. Man hat deshalb mancherlei andere Benennungen, als Spätromanischer, Nachromanischer u. dgl. vorgeschlagen. Am bezeichnendsten könnte man ihn vielleicht Romanischer Spitzbogenstyl nennen, da in diesem Ausdruck das Wesentliche seines Inhalts gegeben ist. Allein das Kürzeste und Zweckmässigste dürfte sein, es bei dem einmal üblich gewordenen Namen bewenden zu lassen, wenn man nur festhält, dass er nicht einen inneren Uebergang vom romanischen zum gothischen, sondern nur die üppige, zum Theil entartete, immerhin aber prächtige Nachblüthe des romanischen Styls bezeichnet.

Folgen desselben.

Name und Charakteristik.

Das hervorstechendste Merkmal der Uebergangsbauten ist nun der Spitzbogen. Wir fanden seine Form schon in der Frühzeit der ägyptisch-mohamedanischen Architektur, doch ohne tiefere constructive Bedeutung. Auch jetzt nimmt er zunächst eine vorwiegend decorative Stellung ein und erscheint bald an diesem, bald an jenem Theile der Bauwerke. Wie die architektonische Entwicklung im Mittelalter stets vom Inneren ausgeht, so findet man die neue Bogenform zuerst im Inneren von Gebäuden, deren Aeusseres noch durchweg romanische Bildung athmet. So erscheint er z. B. an den Arkaden offenbar nur, um eine pikante Abwechslung der Formen zu gewähren, indess Wölbungen und Fenster noch rundbogig sind. Auch kommt es vor, dass die östlichen Theile, bei denen man den Bau zu beginnen pflegte, noch den Rundbogen zeigen, während das in derselben Bauepoche entstandene Langhaus den mittlerweile wahrscheinlich in Aufnahme gekommenen Spitzbogen hat, wie an der Pfarrkirche zu Büren bei Paderborn. Bei anderen Gelegenheiten ergab sich die neue Form durch eine besondere Nothwendigkeit. Wollte man nämlich Stützen von verschiedener Abstandsweite durch gleich hohe Bögen verbinden, so musste zwischen den engeren Stützen, wofern man nicht den Rundbogen überhöhte, ein Spitzbogen angewandt werden. So findet er sich in der Marienbergkirche zu Helmstädt, wo die dem Kreuzschiff angrenzende Pfeilerstellung der Arkaden enger ist als die der übrigen, und daher den zugespitzten Bogen zeigt.

Spitzbogen.

Auf ähnliche Weise mochte zunächst auch am Gewölbe diese Bogenform sich eindrängen. Sobald man nichtquadratische, längliche Felder einwölben wollte, ohne den Rundbogen ganz aufzugeben, kam man dazu, die engere Säulenstellung spitzbogig zu verbinden, um mit dem über den weiteren Abständen errichteten Rundbogen gleiche Scheitelhöhe zu erreichen.

Gewölbe.

Man findet dies Verhältniss z. B. in den Seitenschiffen der Johanniskirche zu Billerbeck bei Münster. War man erst so weit, so ergab sich eine consequente Aufnahme des Spitzbogens bei der Wölbung um so leichter, als man dadurch auch für die Anordnung des Grundrisses grössere Freiheit gewann. In der rein romanisch gewölbten Basilika beherrschte der Rundbogen auf's Strengste die Bildung des Planschemas, da man für alle

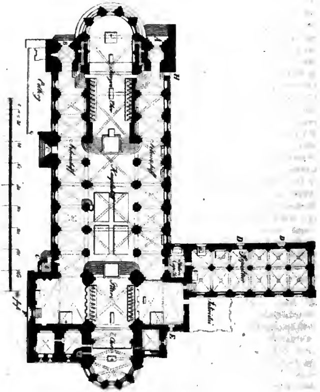


Fig. 190. Dom zu Bamberg.

Gewölbfelder eine möglichst quadratische Form haben musste. Sobald man den Spitzbogen einführte, war eine freiere Bewegung auch für die Bildung des Grundrisses gestattet. Eine Folge davon war denn auch, dass man mit der Ueberwölbung der Querflügel eine Neuerung vornahm. wie sie unter Fig. 190 der Grundriss des Bamberger Doms darstellt. Indem man nämlich von den Seitenarmen des Querschiffes die Partie, welche die Perspective des Nebenschiffes einfach fortsetzt, durch ein Kreuzgewölbe über-

deckte, und dem übrig bleibenden Raum ebenfalls ein gesondertes Gewölbe gab, brachte man einen innigeren Zusammenhang in diese Theile. Im Allgemeinen ist jedoch festzuhalten, dass der romanische Spitzbogen in statischer Hinsicht sich vom Rundbogen kaum unterscheidet, da er keine bedeutende Steigung und oft einen so unmerklich erhöhten Scheitel hat, dass man ihn sehr leicht mit dem Rundbogen verwechselt. Wenn man aber auch die Quergurte nicht erheblich erhöhte, so kam es dagegen immer mehr in Gebrauch, die Scheitel der Kreuzgewölbe sehr hoch hinaufzuziehen, so dass die Durchschnitte durch die Mitte des Gewölbes nicht mehr eine gerade, sondern eine gekrümmte Linie ergeben (vgl. Fig. 192). Die Construction der Gewölbe blieb aber meistentheils dieselbe schwerfällig lastende, bei welcher die ganzen Kappen aus mächtigen Bruchsteinen höchst massiv ausgeführt wurden. In manchen Gegenden jedoch, wo man ein leichteres Material, z. B. den porösen Tuffstein, besass, mauerte man, wahrscheinlich durch das Vorbild des gothischen Styles angeregt, die Gewölbkappen aus diesem Material möglichst leicht, und liess sie nicht allein an den Quergurten, sondern auch an kräftigen, von Hausteinen sorgfältig zusammengesetzten Kreuzrippen (Diagonalrippen) eine Stütze finden. Man bildete in der Regel solche Rippen in der Form von einfachen oder gedoppelten Rundstäben. Diese Einrichtung wirkte, wie es scheint, sofort auf andere Bauwerke zurück, so dass man selbst da, wo die Kappen nach wie vor in schwerster Masse aufgeführt wurden, solche Kreuzrippen ihnen vorlegte, deren Steine in die Wölbung ein wenig eingebunden wurden. Hier sank also die constructive Bedeutung des neuen Gliedes zur bloss decorativen herab und zog dann auch eine weitere spielende Ausbildung nach sich. Man brachte nämlich tellerförmige grosse Schilder mit Sculpturschmuck an den Rundstäben in gewissen Abständen an und liess die Rippen selbst in einem oft als reiche Rosette gestalteten Schlusssteine zusammentreffen. Aber man ging noch weiter. Die beschriebene Ausbildung des Gewölbes hatte unmittelbar eine weitere Entwicklung des Pfeilers zur Folge gehabt.

Fig. 191.



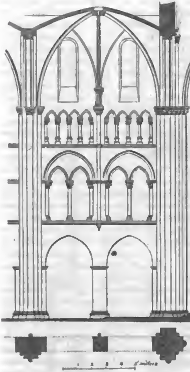
Romanischer Pfeiler.

Hatte die doppelte Bestimmung als Arkadenträger und Gewölbstütze schon vorher ihm eine Kreuzgestalt gegeben, so bereicherte man dieselbe dadurch, dass man in die Ecken schlanke Säulchen ordnete (F. 191), welche, nur leicht an seinen Kern gelegt, ebenfalls keine wesentlich tragende Kraft hatten, gleichwohl aber als scheinbare Stützen der Kreuzrippen behandelt wurden. Um ihre gar zu grosse Schlankheit für's Auge zu mildern, manchmal auch um ihnen einen festeren Halt zu schaffen, erhielten sie oft in halber Höhe oder in mehreren Abständen ringförmige Umfassungen. Auch für die Quergurte und die Arkadenbögen, vor welche man gern kräftige Halbrundstäbe legte, hatte man am Pfeiler entsprechende Vorlagen in Gestalt von Halb- oder Dreiviertelsäulen angeordnet. Das Verlangen nach weiterer Gliederung und Theilung der Gewölbflächen liess nun auch vor die zwischengestellten Arkadenpfeiler bisweilen Halbsäulen treten, welche sich oberhalb des Pfeilerkämpfers weiter an der Oberwand fortsetzten und von ihren Kapitälen ebenfalls Gewölbrippen aufsteigen liessen, so dass nunmehr ein sechstheiliges

Gewölbe entstanden war. So zeigt es das Schiff das Doms zu Limburg, von dem wir unter Fig. 192 die Darstellung eines Gewölbjoches beifügen.

Choranlage. Bezweckten alle diese Neuerungen eine lebendigere Gliederung der Massen, so war es natürlich, dass dasselbe Streben auch an anderen Theilen des Baues, ja am Grundriss selbst, sich durchsetzte. In dieser Hinsicht fiel es denn bald auf, dass die Chornische mit ihrer ruhigen Halbkreislinie und Halbkuppel im Gegensatz gegen die Richtung der neuen Bauweise stand. Man brach daher, wozu schon byzantinische Kirchen, bisweilen selbst in rein romanischen Bauten, Anlass gegeben hatten, die Rundung des Chors in eine polygone Linie, und erhielt dadurch gegliederte Mauerflächen. Diesen musste nun auch die Wölbung entsprechen, weshalb in den Ecken Halbsäulen emporgeführt wurden, von denen mehrere Gewölbrippen his zu gemeinsamem Schlusspunkt aufstiegen, wie es auf unserer Abbildung des Grundrisses vom Bamberger Dom (Fig. 190) am Peterschor sichtbar wird. Dies war ein entschiedener Fortschritt, denn der streng romanische Styl hatte, wenn er das Aeussere der Chornische polygon bildete, das Innere doch in der halbrunden Gestalt gelassen. Auch die Krypten wurden bei neu zu begründenden Kirchen nicht ferner angelegt. Wo sie sich in Uebergangsbauten finden, werden sie älteren Bauepochen angehören. Alles strebte empor, in's Lichte, Freie. Die dunkle, niedrige Gruftkirche stimmte nicht mehr zu dieser Richtung. Welche tiefer liegenden Gründe zu ihrer Beseitigung führten, ist noch unaufgeklärt.

Fig. 192.



Dom S. Georg zu Limburg.

Aeusseres. **Alle diese Umgestaltungen des Inneren findet man häufig an Bauwerken vor, deren Aeusseres noch durchaus rundbogige Formen zeigt. Bald aber ergreift der Geist des Umgestaltens auch die his jetzt noch unberührt gebliebenen Theile des Baues, die nach aussen sich bemerkbar machen. Am**

Fenster. **folgereichsten erwies sich hier die Ausbildung der Fenster. In der gewölbten romanischen Basilika fanden wir schon Fenstergruppen, indem man**

jeder Schildwand zwei Lichtöffnungen zuzutheilen liebte. Jetzt behielt man diese Anordnung zunächst bei, begann jedoch den Schluss der Fenster spitzbogig zu machen und ihnen überhaupt eine bedeutendere Höhe zu geben. Aber noch blieb zu viel todte Mauermasse übrig, und gerade auf Belebung, Durchbrechung derselben war man bedacht. Man kam daber bald darauf, je drei Fenster zusammen zu ordnen, rund oder spitz geschlossene, von denen meistens das mittlere höber hinaufreicht. Sind dieselben nahe an einander gerückt, so umfasst man sie wohl mit Säulen, die dann als Bogen sich fortsetzen und eine völlige Umrahmung der Fenstergruppe bilden. Die zu grosse Schaftlänge der Säulchen pflegt man durch Ringe zu mildern, wie die Abbildung der Kapelle zu Kirkstead und Fig. 194 zeigen. Verwandte Gruppirung, nur mit runder Ueberwölbung, finden wir am Langhause des Doms zu Münster, von dem Fig. 194 eine Fenstergruppe darstellt. In schlichterer Weise, aber mit entschieden spitzbogigem Schluss sind die Fenster der Kirche zu Riddagshausen (Fig. 195) gehalten. Noch freier verfährt man da, wo zwei Fenster zusammengeordnet und durch Bogeneinfassung zu einem System abgeschlossen werden, wie bei S. Gereon in Köln (Fig. 196), wo dann die obere Fläche durch ein kleines Dreiblatt- oder Rundfenster durchbrochen wird. Ferner bildete man in dieser Zeit aus den früher einfacheren Kreisfenstern brillante Rosen- oder Radfenster, grosse kreisrunde Oeffnungen, die durch speichenartige, in der Mitte zusammentreffende Rundstäbe in viele Theile zerlegt werden (Fig. 197). Am häufigsten werden sie über dem Westportal, sodann aber auch an den Kreuzschiffgiebeln angebracht. In manchen Gegenden findet man selbst halbirte Radfenster, Fenster in Fächerform (Fig. 198) und noch andere auffallende Bildungen.

Fig. 193.



Kapelle zu Kirkstead.

Fig. 194.



Dom zu Münster.

Fig. 195.



Kirche zu Riddagshausen.

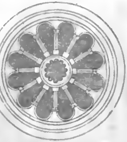
Portale. An den **Portalen** beharrt diese Zeit bei jener reichen Entwicklung, welche schon der Blüthenepoche des romanischen Styls eigenthümlich war. Doch werden die Säulchen schlanker gebildet, die Ornamente gehäuft, selbst

Fig. 196.



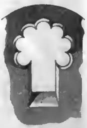
S. Gereon zu Köln.

Fig. 197.



S. Zeno in Verona.

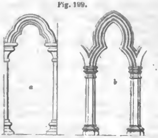
Fig. 198.



S. Quirin zu Neuss.

die Schäfte gerippt, canellirt oder mit anderen Verzierungen bedeckt, besonders aber durch die charakteristischen Ringe ausgezeichnet. Aber auch an wesentlicheren Umgestaltungen fehlt es nicht. Dahin gehört vornehmlich,

Fig. 199.



Dreiblatt- oder Kleeblattbögen.

Fig. 200.



Krypta zu Göllingen.

dass die Ueberwölbung des Portals häufig spitzbogig wird, oder dass andere seltsame Formen in Anwendung kommen, die ohne Zweifel durch maurische Kleeblatt-bögen. Einflüsse entstanden sind. Es findet sich nämlich an Portalen, Galerien oder decorativen Bogenstellungen, dass die Linie des Bogens gebrochen, aus drei Kreistheilen zusammengesetzt wird, wodurch der Fig. 199 unter *a* abgebildete runde **Dreiblatt-** oder **Kleeblattbogen** entsteht. Setzt man einen Bogen in ähnlicher Weise aus vier Kreistheilen zusammen, deren beide mittlere an einander stossen, so hat man den ebenfalls häufig angetroffenen spitzen Kleeblattbogen (Fig. 199 unter *b*). An der beigefügten Darstellung des Portals einer Kapelle zu **Heilsbronn** bei Nürnberg (Fig. 202) sieht man die Anwendung des runden Dreiblattbogens,

Fig. 201.



Schlosskapelle zu Freiburg.

die schlanken, mit Ringen versehenen Säulchen und überhaupt die brillante Decorationskunst jenes Styles. Andere, noch entschiednere Nachklänge maurischer Bauweise treten mehr vereinzelt auf. So findet man in einigen Bauwerken dieser Zeit den Hufeisenbogen jenes Styls an den Gurten Hufeisenbogen.

Fig. 202.



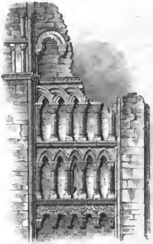
Portal zu Heilsbronn.

der Gewölbe angewandt, wie in der Krypta zu Göllingen (vgl. Fig. 200), und selbst die phantastischen Zackenbögen der mohamedanischen Architektur, jene mit kleinen Halbkreisen spitzenartig besetzten Gurte, trifft man in der Schlosskapelle zu Freiburg an der Unstrut (Fig. 201) und in der Vorhalle von S. Andreas zu Köln. Diese Formen legen ein sprechendes

Zeugniss ab für die Unruhe, den Drang nach Neuem, Mannichfaltigem, der selbst unconstructive Elemente nicht verschmähte, wie er ja auch Glieder der Construction zu müssigen Spielen der Decoration zu verwenden sich nicht gescheut hatte.

Gesimse. Auch die Gesimse werden nun umgestaltet, und zwar ebenfalls in mannichfachster Weise. Häufig verwandeln sich die kleinen Rundbögen derselben in spitze oder runde Kleeblattformen, die sodann in kräftiger und reicher Profilirung durchgebildet werden. Aber auch andere Formen kommen vor. Der einfache Spitzbogen wird häufig an den Gesimsen angewandt und dadurch ein Spitzbogenfries hervorgebracht. Auf unserer Abbildung der zum Theil zerstörten Westfront der Abtei zu Croyland in England (Fig. 203) gibt der auf den unteren Säulchen ruhende Fries ein Beispiel dieser Form. Endlich kommen auch verschlungene Rundbögen vor, deren Schenkel sich kreuzen, so dass spitzbogige Figuren entstehen. Auch diese Gestalt des Frieses findet man auf nebenstehender Abbildung wiedergegeben. Im Uebrigen bleiben auch für die Gliederung des Aeusseren die im romanischen Styl herrschenden Gesetze in Kraft, und wir treffen Lisenen, Wandsäulchen, Blendbögen und Galerien in reicher Mannichfaltigkeit. Nur an den Thürmen bemerkt man ein schlankeres Aufstreben, was namentlich an den steileren Dachhelmen sich kund gibt, und eine lebendigere Gruppirung, so dass auf den Ecken eines kräftigen Hauptthurmes sich kleine Seitenthürmchen aus dem Kern lösen und die aufsteigende Mittelspitze begleiten.

Fig. 203.

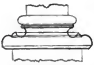


Abteikirche zu Croyland.

Thürme.

Detailbildung Was nun im Einzelnen die Detailbildung dieser Bauten betrifft, so beruht auch sie noch wesentlich auf den Grundzügen entwickelter romanischer Architektur. Aber wenn auch die Elemente dieselben bleiben, ihre Behandlung ist doch eine andere und zeugt von einer anderen Gefühlsrichtung. An Basen und Sockeln dominirt noch immer die eckblattgezierte attische Basis, aber ihre Glieder werden nicht mehr so hoch und straff, sondern flacher, weicher, tiefer ausgekehlt gebildet, so dass die Pfühle zusammengedrückt erscheinen und die Hohlkehle eine nach unten vertiefte Rinne darstellt (vgl. Fig. 204). Das Eckblatt wird dadurch ebenfalls flacher, breiter und meistentheils in reicher Pflanzenform behandelt. Ein ähnliches Verhältniss bemerkt man an allen übrigen Gliedern, besonders an Gesimsbändern und Kämpfergesimsen. Hier findet eine immer reichere Zusammensetzung Statt, so dass scharf vor-

Fig. 204.



Kirche zu Gelnhausen.

springende mit tief ausgekehlten Stäben wechseln, wodurch eine äusserst lebendige Schattenwirkung erreicht wird. In derselben Weise werden auch die Laibungen der Fenster und die Portalwände behandelt, wie denn überall ein quellendes, sprudelndes architektonisches Leben sich hervordrängt. In der Bildung der Stützen erreicht dies Streben seinen höchsten Ausdruck. Die Säulen, die man auf mannichfaltigste Weise mit dem Pfeilerkern verbindet, werden so sehr gehäuft, dass sie diesen selbst oft gänzlich verdecken. Gewöhnlich aber sucht man die Pfeilermasse dadurch inniger mit den um sie gruppirten Säulen zu verbinden, dass man die Kapitäle der letzteren mit ihrem reichen Blattschmuck als Gesimsband um den ganzen Bündelpfeiler herumführt. Das Ornament selbst erreicht oft den höchsten Grad von Schönheit und Eleganz (vgl. Fig. 205), indem es nicht allein die romanischen Motive entwickelt und steigert, sondern auch manche fremde, namentlich maurische Elemente sich anzueignen weiss. Besonders wird auch hier zufolge der äusserst glänzenden Technik, die inzwischen sich ausgebildet hatte, das Blattwerk immer tiefer unterhöhlt, so dass es in plastischer Fülle aus dem Kern des Kapitäls sich hervorringt. Ein für die letzte Uebergangsepoche vorzüglich charakteristisches Kapitäl ist das öfter vorkommende Motiv eines schlanken Kelches, welchen in zwei Reihen über einander an langen Stengeln sitzende Blatt- oder Blumenknospen bekleiden, wie bei Fig. 206 auf nächster Seite. Statt der Knospen treten zuweilen auch in phantastischer Umbildung Thier- oder Menschenköpfe ein, wie Fig. 207 sie zeigt. Mit der reichen Gliederung und Decoration hing auf's Innigste der Farbenschmuck zusammen, den man den Kirchen nach wie vor zu geben nicht unterliess. Dieser bestand nicht allein aus den figürlichen Darstellungen heiliger Personen und Geschichten, sondern auch aus einer Bemalung der Glieder und Ornamente, der Säulen, Kapitäle, Gesimse, Gewölbrippen. So hob man durch helle

Fig. 205.



Kapitäl aus der Klosterkirche zu Denkendorf.

Ornament.

Färbung die Arabesken der Säulenkapitäle von den dunkel gehaltenen Gründen ab; so wusste man auch die Constructionsglieder, namentlich die Rippen, durch wirksame Bemalung lebendiger hervortreten zu lassen.

Fig. 206.



Dom zu Magdeburg.

Fig. 207.



Kirche zu Vienne.

Consolen und Verkröpfungen.

Noch ist einer besonderen Eigenthümlichkeit dieser Bauweise zu gedenken, die freilich weniger von Schönheitsgefühl als von einem Geiste der

Fig. 208.



Fig. 209.



Consolen aus der Kirche zu Gelnhausen.

Unruhe und Beweglichkeit zeugt. Man findet nämlich sehr häufig in Werken der Uebergangszeit ein plötzliches Abbrechen der Säulen und Pilaster in halber Höhe, so dass sie oben aus der Wand herauszuwachsen scheinen.

Dort verkröpfen sich diese Vorlagen dann plötzlich und bezeichnen die Stelle ihres Aufhörens durch consolenartige Glieder, die, wenn auch manchmal reich profilirt und ornamentirt, doch einen mehr pikanten als schönen Eindruck gehen, ohne für die durch sie empfindlich verletzte organische Gliederung der Mauerflächen Ersatz bieten zu können. Zwei Beispiele solcher Consolenbildungen aus der Kirche zu Gelnhausen unter Fig. 208 und 209 gewähren zugleich eine Anschauung von der reich und scharf profilirten Bildung der Deckplatten.

Fassen wir die Gesammterscheinung dieser Bauwerke in's Auge, so tritt die Verschiedenartigkeit ihrer inneren Bestandtheile lebendig zu Tage. Die alten romanischen Traditionen sind in ihren Grundlagen noch unangetastet: das Wesentliche der Raumtheilung, des Aufbaues, der Gesammtgliederung ist bewahrt. Aber durch den architektonischen Organismus zuckt ein neues, fremdartiges Leben, das zunächst an allen minder bedeutenden Punkten hervorbricht, dann immer weiter um sich greift und seine hastigen, wirksamen, unruhigen Formen immer kühner zu Tage bringt. Es sind zwei ganz verschiedene Richtungen, die sich auf gemeinsamem Gebiet begegnen. Der alte priesterliche Geist, als dessen Ausdruck wir den romanischen Styl kennen lernten, prägt dem Leben noch immer seine Gesetze auf; aber der Inhalt dieses Lebens ist ein ganz anderer geworden. Die Städte fühlen sich in ihrer Macht, und das Bürgerthum, wenn auch im Inneren keineswegs priesterfeindlich, hat doch die Formen des Daseins nach eignem Geiste umgeschaffen. Das subjective Gefühl der Laien bricht überall durch die Starrheit des allgemeinen Dogmas hervor, aber es bleibt doch wesentlich durch dasselbe gebunden, und so erhält die Bewegung einen gemischten Charakter. Dies entspricht gerade dem damaligen Zustande des deutschen Lebens, welches zu jener Zeit im Bürgerthum seine glänzendste Erscheinung sah. Nimmt man noch hinzu, dass auch die Baukunst eine freiere Stellung erlangt hatte, dass sie nicht mehr ausschliesslich in den Händen der Klostergeistlichkeit lag, sondern dass in jener Epoche weltliche Meister aller Orten hervortraten, und grosse Bauunternehmungen aus dem begeisterten Selbstgefühl der Städte entsprangen: so wird Entstehung und Wesen des Uebergangsstyles hinreichend veranschaulicht sein. Diese Bauepoche währte nun in der geschilderten Weise bis gegen die Mitte des 13. Jahrh., ja in manchen Gegenden in die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts hinein, um welche Zeit sie, wie wir später sehen werden, vom gothischen Styl verdrängt wurde.

Gesammtcharakter.

d. Abweichende Anlagen und andere Bauten.

Zu den von der Basilikenform abweichenden Bauwerken haben wir zunächst die einfachen Dorfkirchen zu rechnen, die meistentheils nur einschiffig und ohne Querschiff sind. Manchmal besteht die ganze Anlage nur aus einem rechtwinkligen Raume, an welchen sich östlich ein schmaleres Rechteck für den Chor, westlich ein viereckiger Thurm schliesst. Der Chor hat in der Regel seine Apsis, doch fehlt auch diese mitunter. Andere Anlagen nehmen das Kreuzschiff noch hinzu, wieder andere entbehren dieses, haben aber die niedrigen Seitenschiffe, die mit oder ohne Apsis schliessen. In allen diesen Fällen pflegt nur ein Thurm, und zwar im

Dorfkirchen.

Westen der Kirche angeordnet zu sein. Doch kommen auch einschiffige Bauten vor, die auf den verstärkten Chormauern, offenbar der Ersparniss halber, den Thurm aufsteigen lassen. Als Muster zierlicher Ausbildung einer kleinen Dorfkirchen-Anlage fügen wir die Kirche zu **Idensen** bei

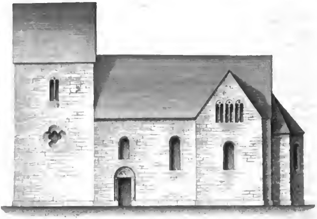


Fig. 210. Kirche zu Idensen. Aeusseres.

Minden im Grundriss und dem Längenaufriss bei (Fig. 210 u. 211). Sie zeigt bei einfacher Planform einen originell entwickelten Chor, dem sich ein Querhaus anschliesst, und in der westlichen Thurmhalle eine wahrscheinlich zum Privatgebrauch des bischöflichen Stifters bestimmte obere

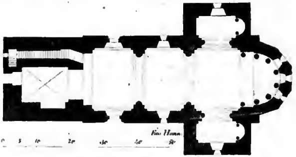


Fig. 211. Kirche zu Idensen. Grundriss.

Kapelle, welche durch doppelte Bogenöffnungen mit der unteren Kirche zusammenhängt. — Endlich trifft man auch zweischiffige Kirchen von geringerer Dimension, in welchen das Langhaus durch eine Reihe von Säulen oder Pfeilern in zwei gleich hohe und breite Schiffe getheilt wird.

Rundbauten. Ausserdem gibt es eine Anzahl kleinerer kirchlicher Bauwerke, zum Theil als heilige Grabkapellen errichtet, welche auf die **kreisrunde** oder

polygone Grundform zurückgehen. Diese Anordnung, ohne Zweifel nach dem Muster der alten Baptisterien gebildet, bot die Gelegenheit mannichfaltiger Ausbildung und zierlicher Ausstattung einer beschränkten Räumlichkeit. Der ganze Raum wurde dann entweder als ein ungetheilter behandelt und mit einer Kuppel bedeckt, oder es wurde durch innere Säulenstellungen ein niedrigerer Umgang (bisweilen selbst zwei Umgänge) von dem höheren Mittelbau getrennt. Für den Altar ist in der Regel eine Apsis vorgelegt. Diese Planform wurde bisweilen durch Anfügung von gleichschenkligen Kreuzarmen zur Gestalt eines griechischen Kreuzes erweitert.

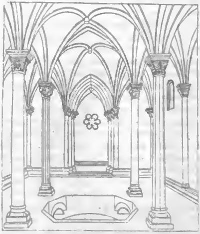


Fig. 212. Obere Kapelle zu Eger.



Fig. 213. Untere Kapelle zu Eger.

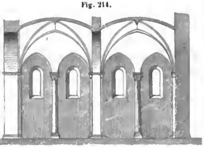
Doppelkapellen.

Eine andere sehr originelle Bauanlage treffen wir in romanischer Zeit mehrmals, und zwar ausschliesslich in Deutschland, an. Es sind die sogenannten Doppelkapellen, die man auf Burgen findet, wo es darauf ankam, auf beschränktem Platze ein Gebäude für gottesdienstliche Zwecke zu errichten, das für die Herrschaft und für die Dienstleute getrennte, und doch verbundene Räume darbot. Daher sind zwei Kapellen von derselben Grundrissform über einander angelegt, durch das dazwischen sich erhebende Gewölbe der unteren und den Fussboden der oberen getrennt; zugleich aber verbunden durch eine in demselben gelassene Oeffnung, welche der unten verweilenden Dienerschaft gestattete, an dem in der oberen Kapelle gehaltenen Gottesdienste Theil zu nehmen. Der letztgenannte Raum pflegt schlanker gebildet und zierlicher ausgeschmückt zu sein. Beispiele von besonders stattlichen Anlagen dieser Art sind auf den Burgen zu Eger, Nürnberg, Freiburg an der Unstrut, Landsberg u. a. Zur besseren Verdeutlichung geben wir von der Kapelle zu Eger die Ansicht des oberen und unteren

Geschosses; letzteres (Fig. 213) mit seinen kurzen gedrungenen Säulen und einfachen Rundbogengewölben unterscheidet sich als das Tragende, Belastete charakteristisch von dem ersteren (Fig. 212), dessen schlanke Säulen und spitzbogige Rippengewölbe luftig und keck aufsteigen. Auch bei Kirchen der Nonnenklöster fand eine solche Theilung zuweilen Statt, wie Schwarz-Rheindorf bei Bonn beweist.

Hallenkirchen. Nicht so sehr im Grundplane, aber dafür desto entschiedener im Aufbau weicht eine andere Art der Kirchenanlage von der herrschenden Basilikenform ab. Sie bildet ihr Langhaus wie jene dreischiffig aus, verwirft aber die verschiedene Höhe der einzelnen Theile. Von den Pfeilern oder Säulen steigen nach der Längenrichtung Gurtbögen auf, welche die Schiffe von einander scheiden (Scheidebögen). Indem nun die Gewölbe der Schiffe von gleicher Höhe sind, verschwindet die Obermauer des mittleren mit ihrer besondern Beleuchtung; die Umfassungsmauern werden höher emporgeführt, ihre Fenster, welche das ganze Innere erhellen sollen, länger gebildet, und somit ein Raum von einfacher, klar verständlicher Disposition hervorgebracht. Nach aussen schwindet ebenfalls die zweistöckige Anlage; über die ganze Breite des Gebäudes legt sich ein einziges Dach, welches jedoch bisweilen, um die ungünstige Form der hohen Seitenflächen zu vermeiden, mit besonderen Giebeln für die einzelnen Gewölbabtheilungen versehen wird. Vorbilder für diese Anlage hatte man bereits an den Krypten. Man übertrug sie überall bald auf kleinere Kapellen und Versammlungsräume anderer Art. Nur in gewissen Gegenden, namentlich in Westfalen, gewann diese einfache, mehr verständige als phantasievolle Bauweise eine so allgemeine Verbreitung bei der Anlage der Kirchen, dass sie die Basilikenform beinahe verdrängte. Dort lässt sich denn auch ein Entwicklungsgang derselben nachweisen. Zunächst findet man daselbst Kirchen mit gleich hohen Schiffen, welche gleichwohl den Wechsel kräftigerer und schwächerer Stützen, wie ihn die gewölbte Basilika erforderte und herausgebildet hatte, beibehalten. Ein Beispiel solcher Anordnung ist die kleine Kirche S. Servatius zu Münster, von der wir einen Längendurchschnitt des Schiffes zur Veranschaulichung des Gesagten beifügen (Fig. 214). Nur durch Anwendung des Spitzbogens liessen sich die aus dieser Anlage erwachsenden Schwierigkeiten der Ueberwölbung so verschiedenartiger Räume lösen, und in der That ist es die Uebergangszeit, welche in ihrem rastlosen Streben nach Umgestaltung diese neue Form zu entwickeln sucht. Die Zwischenstütze wird deshalb bald beseitigt, die Ueberwölbung der schmaleren Seitenschiffe in verschiedenster Weise, besonders auch durch Anwendung von halben Kreuzgewölben, ausgeführt, bis endlich ein veränderter Grundplan aus diesen Schwankungen hervorgeht.

Fig. 214.



S. Servatius zu Münster.



Fig. 215. Kreuzgang der Kathedrale zu Arles.

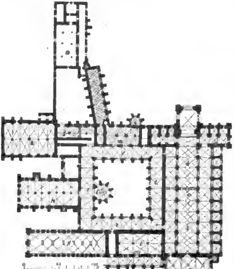
Die Seitenschiffe werden nun fast auf die Breite des Mittelschiffes erweitert, gleich diesem mit Kreuzgewölben bedeckt, und dadurch der Kirche ein veränderter, mehr hallenartiger Charakter gegeben. Wie diese Form vorzugsweise an städtischen Kirchen benutzt wird, während in denselben Gegenden zu gleicher Zeit die reicher abgestufte, aufgegipfelte, der aristokratischen Gliederung der Gesellschaft zu vergleichende Basilika an Kathedralen und Abteikirchen fast ausschliesslich zur Anwendung kommt, so lässt sich mit der nivellirenden, die exclusive Bedeutung des Mittelschiffes verwischenden Tendenz der Hallenkirche jene bereits mächtig sich regende Richtung der städtischen Gemeinen nach Beseitigung der patrizischen Alleinherrschaft treffend vergleichen. Und auch diese Bewegungen des politischen Lebens gehören wesentlich dem deutschen Boden.

Klosterbaulichkeiten. Kehren wir noch einmal zu den klösterlichen Herden der Architektur zurück, so finden wir, dass die Kirchen der Abteien, Stifter und Klöster keineswegs so isolirt für sich lagen, wie wir sie der Betrachtung unterwerfen mussten. Das Gruppenbildende der mittelalterlichen Baukunst tritt auch hier wieder deutlich hervor. Im Gegensatz zum antiken Tempel, der in einsamer Herrlichkeit wie ein plastisches Gebilde, fern von anderen Bauanlagen aufragte, erhebt sich die mittelalterliche Kirche in der Regel aus einer Umgebung mannichfach gestalteter Baulichkeiten, mit denen sie eine Sakristei. lebensvolle, malerische Gruppe bietet. Schon die Sakristei, die sich meistens der Nordseite des Chores anlehnt, gibt sich als ein solcher, die strenge Symmetrie aufhebender, mehr die malerische Erscheinung fördernder Anbau zu erkennen. Wichtiger für die architektonische Gestaltung sind Kreuzgänge. die Kreuzgänge (auch Umgänge genannt), welche in der Regel an der nördlichen oder südlichen Seite der Kirche liegen und mit dem betreffenden Kreuzflügel und Nebenschiffe durch Eingänge in Verbindung stehen. Es sind bedeckte Hallen, meistens mit Kreuzgewölben versehen, im Viereck einen Garten oder Begräbnissplatz umschliessend. Sie dienten den Mönchen als Erholungsgänge, als Plätze stiller Betrachtung, bei feierlichen Aufzügen auch wohl als Prozessionsweg. Nach dem freien Mittelraume öffnen sie sich durch Arkaden, welche, auf Säulen ruhend, anziehende Durchsichten gestatten und die Architektur mit der vegetativen Umgebung freundlich verbinden. An den mehrfach gekuppelten Säulen entfaltet sich in diesen Bauten oft die romanische Ornamentik zu reichster Fülle und bezauberndster Grazie. (Vgl. unsere Abbildung des Kreuzganges der Kathedrale zu Arles Fig. 215.) Bisweilen sind diese Kreuzgänge durch Säulenstellungen sogar in zwei Schiffe getheilt, wie zu Königslutter. Ausserdem bedurfte jedes Kloster eine Menge anderer, verschiedenartiger Räumlichkeiten, unter welRefectorium u. Kapitelsaal. chen das Refectorium, auch Remter (der Speisesaal), und der Kapitelsaal (der Ort für die Berathungen des Convents) besonders sorgfältiger Ausbildung sich erfreuten. Endlich wurde der ganze Complex sammt den umgebenden Oekonomie-Gebäuden und Hofräumen durch eine Umfassungsmauer umschlossen, die an englischen Abteien oft festungsmässig durchgeführt und mit einem Zinnenkranze gekrönt ist. In Deutschland ist die Maulbronn. Anlage des ehemaligen Cisterzienserklosters Maulbronn*) in Würtemberg

*) Tüchtige Aufnahmen in *F. Eisenlohr:* Mittelalterl. Bauwerke im südwestl. Deutschland. Heft 1. Fol. Carlsruhe 1853. — Vgl. *H. Klunzinger:* Artistische Beschreibung der vormaligen Cisterzienser-Abtei Maulbronn. 8. Stuttgart 1849.

eine der umfangreichsten und besterhaltenen, wesshalb wir einen Grundplan der architektonisch wichtigen Theile desselben unter Fig. 216 beifügen. Aus einer geräumigen, mit schönen Kreuzgewölben versehenen Vorhalle, dem sogenannten Paradies *a* gelangt man von der Westseite in die ursprünglich dreischiffige, später durch ein zweites südliches Nebenschiff erweiterte Kirche, deren Schiff *b* vom Chore *d* durch einen noch aus romanischer Zeit datirenden Lettner *c* geschieden wird. Der Chor schliesst rechtwinklig, und rechtwinklig sind auch die drei Kapellen, welche den Querarmen sich vorlegen. Die Klostergebäude dehnen sich hier nördlich von der Kirche aus, indem sie sich um einen fast quadratischen Kreuzgang *e* gruppiren, an dessen nördlichem Flügel ein zierliches polygon gestaltetes Brunnenhaus *f* mit einem Springbrunnen und schönen Glasgemälden vorspringt. Aus

Fig. 216.



Cisterzienserkloster Maulbronn.

dem prächtigen Refectorium *h*, dem sogenannten »Rebenthal«, hat man einen herrlichen Durchblick auf die Kreuzgänge, das Brunnenhaus und die darüber hinausragenden Mauern der Kirche. Ein älteres Refectorium *g* schliesst sich westlich dem Kreuzgange an; es bildet einen langen Saal, dessen Kreuzgewölbe von sieben gekuppelten romanischen Säulen getragen werden. In derselben Axe liegt ein ebenfalls gewölbter Keller *i*, welcher wiederum an die Kirche stösst, und in den man aus einem gewölbten Gange gelangt. Dieser verbindet die westliche Vorhalle mit den westlichen Theilen der Klostergebäude, die jedoch modernisirt sind. Zugleich findet auch eine Corridorverbindung nach den Kreuzgängen Statt. Eine zweite ausgedehnte Kelleranlage ist weiter östlich gelegen und mit *k* bezeichnet. An sie stösst ein Gemach *l*, welches wahrscheinlich als Geisselkammer diente. Einer der wichtigsten Räume ist sodann das Kapitelhaus *m* mit seiner polygonen, ostwärts schauenden Altarapsis *n*, mit den Kreuzgängen durch breite Fenster verbunden, welche besonders nach dem Brunnenhause hin herrliche Durchblicke gewähren. Von hier führt eine breite, mit reichen Netzgewölben geschmückte Galerie, das sogenannte Parleatorium, nach dem Herrenhause *o*, welches die Wohnung des Abtes enthielt. Oekonomiegebäude und mächtige Umfassungsmauern mit Thürmen sind ebenfalls noch vorhanden.

Profan-Architektur.

Die **Profan-Architektur** ist in romanischer Zeit noch vorwiegend einfach. Der Ritter hatte bei Errichtung seiner **Burg** mehr die Sicherheit als die künstlerische Ausschmückung im Auge. Doch haben sich aus jener Epoche einzelne bedeutende Burganlagen erhalten, welche auch in dieser Hinsicht von stattlicher Wirkung sind. Corridore, die mit offenen Säulenstellungen sich vor den Zimmerreihen hinziehen, gewähren den Blick in's Freie und verleihen dem Gebäude bei kräftiger Gesammtform den Reiz malerischer Wirkung. Die **Wartburg**[1]), das Schloss zu **Münzenberg**[2]) so wie die **Kaiserpaläste** in **Goslar** und **Gelnhausen**[3]) geben Beispiele solcher Bauten. In den Städten fing man an, die **Rathhäuser** und andere für öffentliche Zwecke errichtete Gebäude bedeutsamer anzulegen und reicher auszustatten, und selbst das bürgerliche **Wohnhaus** begann an den Vorzügen künstlerischer Ausschmückung Theil zu nehmen. Einzelne romanische Wohnhäuser haben sich in **Trier** und **Köln** erhalten; mehrere finden sich zu **Cluny**[4]) in Frankreich, und einen seltenen Reichthum frühmittelalterlicher Privatarchitcktur bewahrt **Goslar**. Die decorativen Elemente, so wie die gesammte Art der Gliederung entlehnte man dem kirchlichen Style, nur dass manche Motive eine durch die praktischen Bedingungen gebotene Umänderung erfuhren, wie denn z. B. die Fenster der Wohnhäuser meistens mit horizontalem Sturz gebildet wurden.

3. Die äussere Verbreitung.

a. In Deutschland.

Schwierigkeit der Zeitbestimmung.

Schon früh fand die regelmässige Ausbildung der flachgedeckten romanischen Basilika in Deutschland weite Verbreitung. Wenn man sich auch bei den Werken dieser Epoche besonders sorgfältig hüten muss, überlieferte Nachrichten von frühzeitigen Bauten auf die vorhandenen, meistens einem späteren Umbau zuzuschreibenden Denkmäler anzuwenden, so ist doch oft in einem jüngeren Baue ein Rest der älteren Anlage, namentlich der Thürme und der Umfassungsmauern, so wie der Krypta, erhalten worden, wie man denn im Mittelalter das Brauchbare vorhandener älterer Bautheile bei der Neugestaltung zu verwenden liebte. Hieraus entspringen die grossen Schwierigkeiten, welche sich für die Zeitbestimmungen besonders frühmittelalterlicher Bauten ergeben. In Deutschland knüpfen sich die ersten in selbständigem Geiste ausgeführten künstlerischen Unternehmungen an die glanzvolle Regierungszeit der sächsischen Kaiser. Wir haben ihre Werke daher zunächst in den

Sächsische Bauten.

Sächsischen Ländern

aufzusuchen[5]). Hier tritt zu Anfang des 11. Jahrh. die flachgedeckte Basilika bereits mit ihren wesentlichen Merkmalen auf. Sie hat das Querschiff,

---

1) *L. Puttrich:* Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Abth. I, Bd. II. Mittelalterliche Bauwerke im Grossherzogthum S. Weimar-Eisenach. Leipzig 1847.

2) *E. Gladbach:* Denkm. der deutsch. Baukunst, begonnen von *G. Moller.* Bd. III. Fol. Darmstadt.

3) *E. Gladbach* a. a. O.

4) *A. Verdier* et *F. Cattois:* Architecture civile et domestique. 4. Paris.

5) Hauptwerk das oben citirte von *L. Puttrich*, Leipzig 1835—52, sammt seinem Anhang: Systematische Darstellung der Entwicklung der Baukunst in den obersächsischen Ländern vom 10. bis 15. Jahrh. — *F. Kugler* und *E. F. Ranke:* Die Schlosskirche zu Quedlinburg und die verwandten Kirchen der Umgegend. Berlin 1838. Neuer Abdruck in Kugler's Kleinen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Bd. 1. Stuttgart 1853.

manchmal kaum erst über die Breite des Langhauses vortretend, den auf einer Krypta erhöhten Chor mit der Apsis, die westlichen Thürme mit Vorhalle und Empore. Ihre Arkaden ruhen meistens auf wechselnden Pfeilern und Säulen, und zwar bald mit zwei, bald mit einer Säule zwischen den einfach gebildeten Pfeilern. Nicht minder zahlreich, wenn auch wie es scheint ein wenig später, ist die Pfeilerbasilika vertreten; nur ausnahmsweise kommt dagegen die Säulenbasilika vor. Die Kapitäle zeigen zunächst ungeschickte antikisirende Ornamente, dann erhalten sie die Würfelform, auf deren Grundlage eine lebendige, bisweilen elegante decorative Entwicklung beginnt. Die Kirchenanlage behält hier bis in die Spätzeit des Styles einen ernsten, würdigen Charakter, der sich weniger auf brillante malerische Entfaltung des Aeusseren, als auf consequente, organische Durchbildung des Inneren richtet. Dem entspricht auch die Thurmanlage, die nur ausnahmsweise sich überreich gestaltet, während in der Regel die Kirche mit den beiden Façadenthürmen, zu denen manchmal noch ein Thurm auf der Kreuzung tritt, sich begnügt.

Eine der ältesten und einfachsten Anlagen ist die Stiftskirche zu Gernrode am Harz, im Wesentlichen wohl noch der im J. 961 gegründete Bau (Grundriss unter Fig. 217; Kämpfergesims bei *d* unter Fig. 160, S. 258, Pfeiler bei *b* unter Fig. 185, S. 276). Sie hat ein Mittelschiff von sehr hohen Verhältnissen, durch Pfeiler, die je mit einer Säule wechseln, von den Abseiten getrennt. Die Kapitäle zeigen etwas dunkle, ungeschickte Anklänge an antike Motive; die Basen sind ohne Eckblatt. Der unmerklich über das Langhaus vorspringende Querbau mit seinen Apsiden, die runden Westthürme, zwischen welchen eine zweite Nische auf einer Krypta sich befindet, endlich deutliche Spuren von offenen Emporen über den Seitenschiffen, einer für diese Frühzeit in Deutschland sonst unerhörten Erscheinung, prägen dem im Aeusseren sehr einfachen, spärlich gegliederten Denkmale einen höchst eigenthümlichen Charakter auf. Von naher Verwandtschaft sowohl in der Anlage als auch in der Ausbildung ist die von Kaiser Heinrich I. gestiftete Schlosskirche des nur eine Meile entfernten Quedlinburg, besonders durch eine ausgedehnte Krypta bemerkenswerth. Hier wechseln je zwei Säulen mit einem Pfeiler; die Ornamentation folgt im Allgemeinen antiken Reminiscenzen, jedoch in mannichfaltigerer und eleganterer Ausführung. Dieselbe Behandlung der Arkaden zeigt die ebenfalls in jener Gegend liegende Kirche zu Frose: an ihr tritt das Querschiff nicht über das Langhaus vor und entbehrt auch der Seitennischen. Dagegen findet man an der im J. 1080 gegründeten, 1121 eingeweihten Klosterkirche zu Huyseburg*) bei Halberstadt den Pfeiler mit einer Säule wechselnd und dabei jene lebendige, oben bereits erwähnte Gliederung der

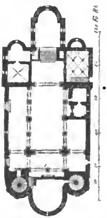
Kirche zu Gernrode.

Kirche zu Quedlinburg.

K. zu Frose.

Klosterk. zu Huyseburg.

Fig. 217.



Kirche zu Gernrode.

*) Zeitschrift für Bauwesen, herausgegeben von *G. Erbkam*. Jahrgang 1854. Berlin. Fol. u. 4.

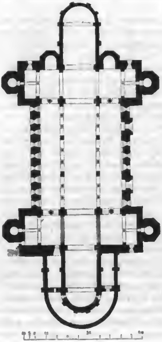
Obermauer des Schiffes durch einen von Pfeiler zu Pfeiler geschlagenen Blendbogen, der je zwei Arkadenbögen umfasst. Dieselbe Anordnung der Stützen zeigte der in neuerer Zeit abgetragene, aber in ausführlichen Aufnahmen erhaltene Dom zu Goslar[1], die glänzende Stiftung Kaiser Heinrichs III., 1050 eingeweiht, später mit einer prächtigen Vorhalle versehen, welche noch vorhanden ist. Wichtig als frühzeitige Pfeilerbasilika ist sodann die benachbarte Liebfrauenkirche zu Halberstadt (1135—46 erbant), ausserdem durch ihre alten Wandmalereien und die merkwürdigen Sculpturen der Chorbrüstung, so wie durch ihre vier stattlichen Thürme (zwei westliche und zwei zur Seite des Chores) hervorragend. Als Beispiel einer in Sachsen nur ausnahmsweise vorkommenden reinen Säulenanlage nennen wir die Klosterkirche zu Hamersleben, 1112 gestiftet, aber wahrscheinlich erst um die Mitte des Jahrh. erbaut, durch stattlichen Chor- und Thurmbau, reiche Ornamentik und selbständige Sculpturwerke ausgezeichnet. Der höchste Glanz und Adel romanischer Decoration entfaltet sich endlich an der goldenen Pforte zu Freiberg im Erzgebirge, der letzten romanischen Bauepoche angehörend.

Liebfrauenk. z. Halberstadt.

K. z. Hamersleben.

K. z. Freiberg.

Fig. 218.



S. Michael zu Hildesheim.

Kirchen in Hildesheim.

Von grosser Bedeutung sind mehrere Kirchen Hildesheim's[2]), das schon um das Jahr 1000 unter dem kunstgeübten Bischof Bernward eine lebendige künstlerische Thätigkeit sah. Die Kirche auf dem Moritzberge, wenn gleich modernisirt, ist eine wohl noch aus demselben Jahrh. stammende Säulenbasilika. Nicht später scheint auch der Dom zu sein (1061 gegründet), der im Inneren das System des mit zwei Säulen wechselnden Pfeilers befolgt und am Aeusseren durch Anlage zweier Westthürme und eines Thurmes auf der Kreuzung von stattlicher Wirkung erscheint. Das grossartigste Beispiel dieses Styles bietet aber die von Bernward selbst gegründete und mit seinem ganzen Vermögen dotirte Benedictiner-Abteikirche S. Michael, eine der glänzendsten Schöpfungen streng romanischer Baukunst.. Im J. 1001 gegründet, 1033 eingeweiht, wurde sie 1162 durch Brand zerstört und nach einem Neubau 1184 abermals geweiht. Sie folgt der Arkadenbildung des Doms, nur mit ungleich rei-

S. Moritz.

Dom.

S. Michael.

1) *H. W. Mithoff:* Archiv für Nieders. Kunstg. III. Abth. Kunstd. in Goslar. Fol. Hannover 1857.
2) Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Verein zu Hannover. gr. 4. Hannover 1856.

cherer Ausstattung, wie auch ihre Gesammtanlage von grandioser Pracht ist (Fig. 218). Vor ihrer gegenwärtigen Verstümmelung war sie nämlich mit zwei Querschiffen, zwei Chören und zwei Krypten verschen, und durch sechs Thürme, zwei auf den Kreuzesmitteln und vier an den Giebeln der Querarme, geschmückt. Im Inneren sind nicht allein Kapitäle, Archivolten, Säulenbasen mit brillanten Sculpturen bedeckt: auch die Chorschranken haben plastische Werke von hohem kunstgeschichtlichem Werth, und die weite Holzdecke des Mittelschiffes hat — als das einzige Beispiel diesseits der Alpen — ihre prachtvollen alten Malereien fast vollständig bewahrt[1]). Aehnlich reiche Decoration findet man endlich an der Stiftskirche S. Godehard, vom J. 1133, deren originellen Grundriss wir auf S. 274 gegeben haben, und von deren mannichfaltiger Ornamentik die auf S. 260 abgebildeten beiden Kapitäle eine Andeutung gewähren. Auch hier sind zwei Säulen zwischen die Pfeiler gestellt, wie die Abbildung der Arkaden, Fig. 156 auf S. 256, veranschaulicht; das Abweichende der Anlage beruht aber auf der Anordnung eines Chorumganges mit Kapellen. Zwischen den beiden Westthürmen tritt ebenfalls eine Apsis vor; auf der Kreuzung erhebt sich ein dritter Thurm. **S. Godehard.**

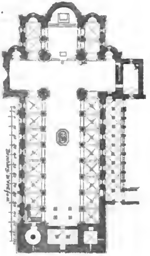
Unter den verwandten Basiliken-Anlagen dieser geographischen Gruppe heben wir noch die Klosterkirche zu Hecklingen hervor, gegen 1130 erbaut, in deren Arkaden der Pfeiler mit einer Säule wechselt, und deren Grundriss wir wegen seiner regelmässigen Anordnung auf S. 254 vorbildlich mittheilten. Von ihren zierlich entwickelten Pfeilern gibt Fig. 185 auf S. 276 ein Beispiel. In wie später Zeit diese Gegenden noch an der flachgedeckten Basilika festhielten, beweist die 1184 geweihte Kirche zu Wechselburg, ein reiner Pfeilerbau von edler Durchbildung und mit wichtigen Sculpturwerken ausgestattet. **Klosterk. zu Hecklingen.** **K. zu Wechselburg.**

Erst im Laufe des 12. Jahrh. scheint in diesen Ländern die Ueberwölbung der Kirchen in Aufnahme gekommen zu sein, von der man in anderen Gegenden bereits im 11. Jahrh. bedeutsame Spuren antrifft. Eins der frühesten Beispiele mag die im J. 1135 von Kaiser Lothar gegründete Benedictiner-Abteikirche Königslutter sein (Fig. 219). Nach aussen durch drei stattliche Thürme, reich entwickelten Chorbau und prächtige Portale, davon das eine mit seinen Säulen auf zwei mächtigen Löwenfiguren ruht, imponirend, zeigt die Kirche im Inneren bedeutende Verhältnisse und würdige Ausstattung. Aber nur Chor und Kreuzschiff haben romanische Gewölbe, und das erst später eingewölbte Langhaus war ursprünglich als schlichte flachgedeckte Pfeilerbasilika entwickelt. Besonders reich sind die als zweischiffige Hallen angelegten Kreuzgänge aus der letzten romanischen Epoche. Der benachbarte Dom zu Braunschweig[2]), das Denkmal Heinrichs des Löwen vom J. 1171, vertritt dagegen den durchgeführten Gewölbebau bei reiner Pfeilerstellung in den Arkaden (vgl. den Grundriss Fig. 220, der die in gothischer Zeit hinzugefügten beiden äusseren Nebenschiffe durch Schraffirung auszeichnet). Der bedeutende Bau gibt durch seine neuentdeckten Gewölbemalereien ein Beispiel von der reichen farbigen Ausschmückung solcher Werke. Diese Entwicklung, die sich auf die Pfeiler- **Gewölbte Basiliken.** **K. zu Königslutter.** **Dom zu Braunschweig**

1) Herausgegeben durch Dr. *Kratz*, in Farbendruck von *Storck* und *Kramer*. Berlin 1857.
2) Vgl. *C. Schiller:* Die mittelalterliche Architektur Braunschweigs und seiner nächsten Umgebungen. 8. Braunschweig 1852. (Mit Grundrissen.)

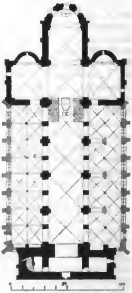
K. zu Gandersheim und zu Wunstorf. basilika stützte, wirkte denn auch bisweilen auf die anderen Grundformen zurück. So erhielt genau um dieselhe Zeit (1172) die Stiftskirche zu Gan-

Fig. 219.



Abteikirche zu Königslutter.

Fig. 220.



Dom zu Braunschweig.

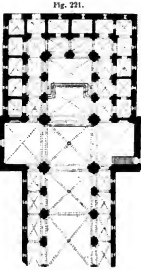
dersheim, ein mit zwei Säulen wechselnder Pfeilerbau, seine Wölhung, und die Gewölbe der nach demselhen System angelegten Stiftskirche zu Wunstorf werden ohne Zweifel derselhen Epoche zuzuschreiben sein.

Uebergangsbauten. Zu einer höheren Entfaltung, aus welcher Werke von grosser Bedeutung hervorgingen, kam die gewölbte Basilika auch hier durch Aufnahme des Spitzbogens. Bei streng romanischer Planform zeigt die Kirche des K. Neuwerk zu Goslar. Klosters Neuwerk zu Goslar, begonnen gegen Ausgang des 12. Jahrh., eine ungemein reiche und zierliche Pfeilergliederung, bei welcher selbst einige übermüthig spielende Wunderlichkeiten vorkommen, und ein consequent durchgeführtes Rippensystem. Besonders schmuckvoll ist das Aeussere der Apsis ausgestattet. Sodann gehören hierher zwei durch eben so grossartige als originelle Anlage ausgezeichnete Cisterzienser-Klosterkirchen, die den Uebergangsstyl in seiner ganzen Entschiedenheit durchgeführt hahen. Die in den Jahren 1240—1250 erhaute Abteikirche zu K. zu Loccum. Loccum*) bei Minden zeigt eine strenge Behandlung des Uehergangsstyles, einfache Gliederung der Pfeiler mittelst feiner, an den Ecken durch Einkerhung entstandener Säulchen und Kreuzgewölbe mit Rippen. Die Fenster sind durchweg paarweise angeordnet, in den östlichen Theilen noch

*) Aufnahmen von *Haase* im Notizblatt des Architekten-Vereins zu Hannover. — Vgl. auch *W. Lübke:* Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. 8. und Fol. Leipzig 1853.

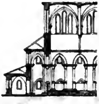
rundbogig, im Schiff bereits gleich den Gewölhen spitzbogig. Der geradlinig geschlossene Chor hat in origineller Anlage jederseits zwei neben einander liegende, die übrige Breite der Querschiffarme deckende Kapellen mit Apsiden in der Dicke der Mauer. Entwickelter noch ist die im J. 1275 eingeweihte Abteikirche zu Riddagshausen bei Braunschweig[1]). Hier ist Alles spitzbogig, der westliche Theil des Schiffes sogar schon mit Aufnahme gothischer Elemente; die Pfeiler haben Halbsäulen und Ecksäulen als Vorlagen, die Gewölbe durchweg Rippen, und die Fenster sind in Gruppen zu K. zu Riddagshausen.

Fig. 221.



Kirche zu Riddagshausen.

Fig. 222.



Kirche zu Riddagshausen. Längendurchschnitt des Chors.

Dreien geordnet. Merkwürdig ist die Fortsetzung der Seitenschiffe als Umgang um den geradlinig schliessenden Chor, und der Kranz niedriger viereckiger Kapellen, der wieder den Chorumgang begleitet (vgl. Fig. 221 und 222). Dies giht dem Aeusseren mit seinen drei Chordächern den Charakter terrassenartig-pyramidalen Aufsteigens. Beide Kirchen haben nur einen kleinen Glockenthurm auf der Kreuzung.

In Thüringen und Franken[2]), Mitteldeutsche Bauten.

den mitteldeutschen Ländern, finden wir manche Merkmale der sächsischen Bauten, die Mannichfaltigkeit der Arkadenbildung und überhaupt der inneren Raumentfaltung und Ausstattung bei würdig und ernst behandeltem Aeusseren wieder. Neben der überwiegend angewandten Pfeileranlage kommt die reine Säulenbasilika häufiger vor, der mit Säulen wechselnde Pfeilerbau seltner. Während nun auch hier die flachgedeckte Basilika sich lange Zeit herrschend erhält, tritt ihr nicht ein so consequent wie dort sich entfaltender Gewölbebau zur Seite, und erst die Uebergangszeit überrascht mit spitzbogig ausgeführten Bauwerken von hervorragender Bedeutung.

Als Säulenbasilika von grossartigen Verhältnissen bei einfacher, ja strenger Durchführung ist die als malerische Ruine vorhandene Kloster- K. zu Paulinzelle.

1) Zeitschrift für Bauwesen, herausgeg. von *O. Erbkam*. Berlin. Jahrgang 1857. Vgl. *C. Schiller* a. a. O.

2) Vgl. die betreffenden Abtheilungen des citirten Werkes von *Puttrich*.

kirche zu Paulinzelle, mitten im Thüringer Walde, zu nennen. Im J. 1106 gegründet, hat sie schlichte Würfelkapitäle und rechtwinklige Umfassungen der Arkadenbögen, einen Chor mit Abseiten und fünf Nischen. (Ein Kämpfergesims von ihr auf S. 258 unter Fig. 160.) So ist auch die

K. zu Heilsbronn.

Klosterkirche zu Heilsbronn bei Nürnberg*), von der wir auf S. 289 die Abbildung des in brillantem spätromanischem Style durchgeführten Portales einer dazu gehörigen Kapelle mittheilten, eine stattliche Säulenbasilika.

Kirchen zu Bamberg.

Aehnliche Anordnung findet man in S. Jakob zu Bamberg, bis gegen 1110 erbaut, mit Würfelkapitälen und kräftigen attischen Basen ohne Eckblatt. Ungewöhnlicher Weise liegt hier das Querschiff im Westen. Dagegen ist die 1121 geweihte Kirche S. Michael daselbst eine Pfeilerbasilika,

Kirchen zu Würzburg.

ursprünglich gleich jener flach gedeckt. In Würzburg erscheint der Dom trotz späterer Umgestaltungen und Modernisirung als eine ursprünglich flachgedeckte Anlage mit schlichten, kräftigen Pfeilern. Dieselbe Anordnung befolgt dort die Schottenkirche, während der in den sächsischen Gegenden oft vorkommende Wechsel von Säulen und Pfeilern sich an S. Burkard findet. In Thüringen wiederum zeichnet sich, der Spätzeit des romanischen Styles angehörend, durch sehr elegante Pfeilerbildung und eben so anmuthige als

K. zu Thalbürgel.

stattliche Verhältnisse die Kirche zu Thalbürgel aus. Alle ihre Pfeiler sind aufs Zierlichste mit Säulchen besetzt, deren Profilirungen auch die Arkadenbögen begleiten und eine lebensvolle Gliederung derselben bewirken. Die Thürme erheben sich hier wie zu Hamersleben dicht an den Querarmen über den beginnenden Seitenschiffen. Als ebenfalls flachgedeckte Pfeilerbasilika mit spitzbogig aufgeführten Arkaden ist

K. zu Memleben.

endlich die etwa um 1200 erbaute Kirche des Klosters Memleben zu nennen.

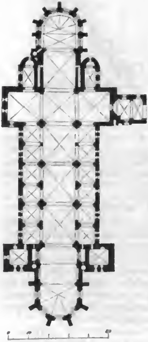
Gewölbte Anlagen.

An der Entwicklung des Gewölbebaues scheinen, wie schon bemerkt, diese Gegenden sich nicht eben selbständig betheiligt zu haben, obwohl sie nicht zögerten, sich die anderwärts gewonnenen Resultate frisch anzueignen. Dies geschah aber in bedeutsamer Weise erst in der Uebergangszeit. Ein bemerkenswerthes Beispiel

Dom zu Naumburg.

bietet das Langhaus und Querschiff des Doms zu Naumburg, ohne Zweifel erst im 13. Jahrh. ausgeführt, und nach einer alten Nachricht im J. 1242 geweiht. Imponirende Verhältnisse, consequent durchgeführte Spitzbogenwölbung mit Rippen, reich entwickelte

Fig. 223.



Dom zu Naumburg.

*) Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern. Herausgegeben von *Rudolph Freiherrn von Stillfried*. Neue Folge. Fol. Berlin 1856.



Fig. 224. Dom zu Bamberg.

Pfeiler und kräftige Arkaden ebenfalls im Spitzbogen, während die Fenster noch den Rundbogen zeigen, bedingen die hervorragende Stellung dieses Bauwerkes. Zwei Thürme schliessen den östlichen, und ebenso viele den westlichen Chor ein. Die Chöre selbst stammen aus gothischer Epoche, der westliche aus den Jahren 1249—1272, der östliche aus dem vierzehnten Jahrhundert. Die höchste Spitze der Entwicklung bezeichnet endlich

Dom zu Bamberg.

der Dom zu Bamberg, eine der vollendetsten Schöpfungen der gesammten mittelalterlichen Epoche, dessen Grundriss wir auf S. 284 gaben. Auch hier herrscht an Portalen und Fenstern noch der Rundbogen, wenngleich in reichster Ausbildung, indess die Rippengewölbe des Inneren spitzbogig auf ungemein schön entwickelten Pfeilern durchgeführt sind. Den grossartigen Verhältnissen entspricht die harmonische Durchführung, die glänzende Ausstattung. Ueber die Anlage der doppelten Chöre sprachen wir schon; seltsam ist indess, dass, wie auch an S. Jakob zu Bamberg, das Querschiff im Westen liegt und die Haupteingänge östlich angebracht sind, eine Concession, die wohl durch die Lage der Stadt hervorgerufen wurde. Um die reiche Ausbildung des Aeusseren zu veranschaulichen, geben wir unter Fig. 224 eine Ansicht von der Ostseite, die den polygonen Chor mit seiner brillanten Fensterarchitektur und Säulengalerie, die stattliche Thurmanlage mit den Portalen zeigt. Die westlichen Thürme stammen aus etwas späterer Zeit.

Charakter der rheinischen Werke.

In den Rheinlanden*)

tritt uns wieder eine in hohem Grade selbständige und bedeutende Gestaltung der romanischen Architektur entgegen. Hier war es die glückliche Lage, der länderverbindende Strom, welcher städtische Blüthe und Reichthum früh entfaltete und zur Regsamkeit des Handels und Wandels entrieb, kurz die Gesammtheit günstiger Naturbedingungen, denen ein wichtiger Einfluss auf die Ausbildung der Bauthätigkeit zuzuschreiben ist. In der früheren Zeit machen sich die Reminiscenzen antiker Baukunst, die durch zahlreiche Römerwerke lebendig erhalten wurden, überwiegend bemerkbar. Der sogenannte Karnies, das Consolengesims, die korinthisirenden Kapitälformen gehören dahin, während die beliebte Anwendung verschiedenfarbigen Materials, die dem Mauerwerke einen angenehmen Wechsel verleiht, an altchristliche Elemente erinnert. Doch bald schon macht sich auch hier germanische Gefühlsweise Luft und spricht sich in den Würfelkapitälen und der Umgestaltung des Grundrisses vernehmlich aus. In letzterer Beziehung zeigen die rheinischen Bauwerke eine Mannichfaltigkeit, einen Reichthum an Compositionsgedanken, dass sie hierin unerreicht dastehen. Diese reichere Entfaltung der Planform beruht hauptsächlich auf dem Bestreben, die Kreuzanlage in bedeutsamerer Weise, vorzüglich durch Aufnahme der Kuppel, zu entwickeln. Mögen byzantinische Vorbilder einen Anstoss dazu gegeben haben, so war doch die Auffassung und Durchführung dieser geistreichen Idee durchaus eigenthümlich. Sie stützte sich aber auf eine consequentere Anwendung des Gewölbebaues.

*) *Boisserée:* Denkmale der Baukunst am Niederrhein. Fol. München 1833. — *G. Moller:* Denkmäler der deutschen Baukunst. Fol. Darmstadt 1821, I. und II. Bd. — *Gladbach*, Fortsetzung von *Moller's* Denkmälern. Bd. III. Darmstadt. — *Geier* und *Görz:* Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. Fol. Frankfurt a. M. 1846. — Reichhaltige Notizen, mit Detailzeichnungen in *Fr. Kugler's* Rheinreise vom Jahr 1841, in den Kl. Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Bd. II. Stuttgart 1854.

Dieser tritt denn auch wirklich an den rheinischen Bauten, vermuthlich unter Begünstigung des leichten Tuffstein-Materials, bereits gegen Ausgang des 11. Jahrh., wie es scheint früher als sonstwo in Deutschland, und höchst wahrscheinlich ganz selbständig auf. Indem man nun auf der Vierung des Kreuzes eine Kuppel emporführte, sie mit einer Gruppe von Thürmen umgab oder sie selbst nach aussen als mächtigen Thurm ausbildete, ja sogar die Kreuzarme bisweilen halbkreisförmig oder polygon schloss, gewann man zwar eine ungemein stattliche, höchst malerische Anlage und manche originelle Combination: aber man entzog dem Langhausbaue seine ruhige Wirkung und schmälerte seine architektonische Bedeutung. Das centralisirende Element erwies sich zu mächtig und schwächte oder trübte die einfache Tendenz der gewölbten Basilika, wie wir sie in den sächsischen Bauten fanden. Die Richtung auf das Malerische blieb denn nun auch dabei nicht stehen, sondern unterwarf sich die ganze äussere Durchführung. Ein besonderer Eifer regte sich dadurch für die Ausschmükkung des Aeusseren, an welchem die reichen, zierlichen Säulengalerien des Chors und Querschiffes, ja bisweilen auch des Langhauses, als vorzüglich charakteristisches Merkmal hervortreten. Diese Richtung steigerte sich noch an den Uebergangsbauten, so dass diese, unter Anwendung mannichfacher phantastischer Formen und einer brillanten Ornamentik, bisweilen eine überaus glänzende Erscheinung gewinnen. Das Ornament selbst aber hat nur in seltenen Fällen jene geschmackvolle Ausbildung, jene Grazie und Ideenfülle der späteren sächsischen Bauten. Als eigenthümlichen Zusatz erhalten die späteren Kirchen dieser Gruppe oft eine Empore über den Seitenschiffen, die sich mit Bogenstellungen gegen den Mittelraum öffnet.

Flachgedeckte Kirchen findet man hier verhältnissmässig selten. Gewöhnlich wurden solche Anlagen schon in romanischer Zeit mit Gewölben nachträglich versehen. Meistens haben sie entweder reine Pfeileranlage oder Säulenstellungen; die Mischformen kommen nur vereinzelt vor. Eine der grossartigsten Säulenbasiliken war die jetzt in Trümmern liegende Klosterkirche zu Limburg in der Pfalz. Von Kaiser Konrad II. im J. 1030 gegründet, wurde sie im J. 1042 eingeweiht. Noch jetzt bemerkt man an den äusserst schlicht behandelten Säulen mit ihren steilen attischen Basen und strengen Würfelkapitälen, an den hohen Mauern des Querschiffes mit seinen Apsiden und dem geradlinig geschlossenen Chor die kolossalen Verhältnisse des Baues. Die lichte Breite des Mittelschiffes misst 38 Fuss, die Höhe desselben 74 Fuss, Dimensionen, die das gewöhnliche Maass der deutschen Kirchen dieses Styles weit hinter sich lassen. Auch von der Krypta sind noch Spuren vorhanden. Am westlichen Ende erhob sich ein eigenthümlicher Emporenbau neben zwei runden Treppenthürmen. Sodann ist die Kirche zu Höchst bei Frankfurt als Säulenbau mit streng korinthisirenden, ohne Zweifel sehr alterthümlichen Kapitälen zu bezeichnen. In Köln zeigt sich S. Georg, um 1067 vollendet, als eine ursprünglich flachgedeckte Basilika mit derb behandelten Würfelkapitälen, der sich westlich ein quadratischer, mit reicher Nischenarchitektur und entwickeltem spätromanischen Gewölbe versehener Anbau, vermuthlich eine Taufkapelle, anschliesst. Selbst in der letzten romanischen Epoche findet sich noch ein Säulenbau mit spitzbogig gebildeten Arkaden, die Kirche zu Merzig an

Flachgedeckte Basiliken. K. zu Limburg. K. zu Höchst. S. Georg in Köln. K. zu Merzig.

K. zu Echternach. der Saar. Als vereinzelte Beispiele vom Wechsel des Pfeilers mit der Säule ist vorzüglich die Kirche zu Echternach bei Trier, geweiht im J. 1031, namhaft zu machen*). Auffallend durch ihre leichten, anmuthigen Verhältnisse, die schön gebildeten korinthisirenden Kapitäle, den Eierstab am Arkadensimse, zeichnet sich die Kirche auch durch jene an einigen sächsischen Denkmalen bemerkte Umspannung je zweier Arkadenbögen durch einen von den Pfeilern aufsteigenden Blendbogen aus (vgl. Fig. 157 auf S. 256). In der Kirche zu Roth an der Our findet sich dasselbe Verhältniss, nur dass hier die Arkaden selbst schon spitzbogig sind, während ihre Umfassung noch den Rundbogen zeigt. Von der grossen Anzahl reiner Pfeilerbasiliken nennen wir die Kirche zu Lorsch unfern Worms, von welcher nur noch Theile erhalten sind, aus dem Ende des 11. Jahrh.; ferner S. Florin zu Koblenz, im ersten Viertel des 12. Jahrh. erbaut, und eben daselbst mit reicher entwickelten, durch vier Halbsäulen belebten Pfeilern S. Castor von 1157—1208, mit späterer Ueberwölbung; in Köln endlich die sehr verbauten Kirchen S. Johann Baptist und S. Ursula.

K. zu Roth.

K. zu Lorsch.

Kirchen zu Koblenz.

Kirchen zu Köln.

Gewölbebau.

Wie die bereits erwähnte stattlichere Entfaltung des Grundrisses zu ausgedehnterer Anwendung des Gewölbebaues führte, erkennt man deutlich an S. Marien im Capitol zu Köln, einem Baue, der in seiner wahrhaft grossartigen Conception die Kraft und Frische einer jugendlichen Zeit athmet. Der Kern dieses Werkes, mit Ausnahme der späteren Mittelschiffgewölbe und damit verbundener Ueberhöhung, zeigt noch denselben Bau, der im J. 1049 durch Papst Leo IX. die Weihe empfing. Ursprünglich war das Mittelschiff flach gedeckt, so dass die späteren Gewölbe auf Pilastern ruhen, die über den Kämpfern der Pfeiler auf Consolen aufsetzen. Aber an die Rückseite der schlichten Pfeiler lehnen sich Halbsäulen, und ähnliche, diesen entsprechend, treten aus der Umfassungsmauer. Sie tragen die offenbar von der ersten Anlage herrührenden Kreuzgewölbe der Seitenschiffe. Noch unerlässlicher wurde aber die Wölbung an den östlichen Theilen, auf deren Anordnung wir schon oben hindeuteten (vgl. Fig. 180 auf S. 273). Chor und Querarme, im Halbkreise endend, werden von Umgängen begleitet, mit denen sie durch Säulenstellungen zusammenhangen. Die Umgänge sind mit Kreuzgewölben bedeckt, indess an die Halbkuppel der Nischen sich hohe Tonnengewölbe für die rechtwinkligen Mittelräume schliessen. Bei dieser ausgedehnten und complicirten Construction ist alles Detail ungemein primitiv und streng. Die stark verjüngten Säulen haben steile attische Basen ohne Eckblatt, und ihre Kapitäle stossen mit ihrer massigen Würfelform ohne Hals unmittelbar auf den Schaft. Auch das Aeussere ist sehr schlicht, nur durch ein Consolengesims und am Chor durch Pfeilerarkaden gegliedert. Westlich schliesst sich eine Vorhalle mit zwei Geschossen an. Zwei andere Kirchen Kölns nehmen das Motiv der Chor- und Kreuzschiff-Bildung von S. Marien auf, gestalten es jedoch in freier, selbständiger Weise um. S. Aposteln, in der Grundanlage noch aus dem 11. Jahrh., erneuert und reicher ausgeführt in spätromanischer Zeit, bildet Chor und Kreuzarme ebenfalls mit rundem Schluss (vgl. Fig. 182 auf S. 275), aber kürzer zusammengedrängt, ohne Umgänge, dagegen

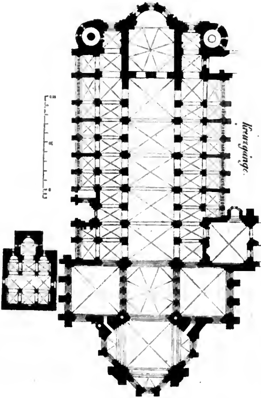
S. Marien zu Köln.

S. Aposteln zu Köln.

*) *C. W. Schmidt's* Baudenkmale von Trier.

mit einer Kuppel auf dem Kreuze, so dass der Centralismus hier besonders stark überwiegt. Auch am Aeusseren, das mit Galerien und Arkaden in glänzender Weise geschmückt ist, spricht sich diese Richtung durch die achteckige Kuppel, aus deren Dache ein laternenartiger Aufsatz mit Lichtöffnungen und nach byzantinischen Vorbildern rund gestaltetem Schluss

Fig. 225.



Dom zu Mainz.

aufsteigt, deutlich aus. Zwei fast minaretartig schlanke polygone Thürme, zwischen Chor und Querarmen angelegt, begleiten die Kuppel. Das Langhaus mit seiner Ueberwölbung, westlichem Querhause und viereckigem Glockenthurme, in der Anlage alt, der Ausbildung spätromanisch, ist schlichter behandelt. Wiederum anders modificirt sich derselbe Grundplan an der Abteikirche Gross S. Martin. Zwar ist auch hier der östliche Bau zusammengedrängt, ohne Umgänge, in seinen drei Armen rund ge- S. Martin zu Köln.

schlossen, aber auf der Kreuzung erheht sich mit hochragendem Helme ein gewaltiger viereckiger Kuppelthurm, den vier schlanke Polygonthürmchen, an seine Ecken gelehnt, begleiten. Das Streben nach Erleichterung und Ersparung der Mauermassen hringt hier wie an den übrigen Kirchen dieser Gruppe die häufig angewandten Wandnischen, die oberen Chorumgänge, die äusseren Säulengalerien unter dem Dachgesims, die Emporen über den Seitenschiffen sammt den Triforien hervor. Die Ausführung dieses stattlichen Baues reicht zum Theil in die späte Uebergangszeit hinein.

Mittelrhein. Bauten.

In wesentlich verschiedener, selhständiger Auffassung tritt zu gleicher Zeit der Gewölhebau in den mittelrheinischen Gegenden auf. Hier wird zwar ebenfalls in bedeutsamer Weise die Vierung durch Kuppelanlage hervorgehoben, aber die Aushildung des gewölhten Langhauses hält damit gleichen Schritt und gelangt zu hoher organischer Durchführung. Diese Umgestaltung geht auch hier durchweg von der Pfeilerbasilika aus, aber über die Zeit dieser folgenschweren Neuerung herrschen noch immer verschiedene Meinungen, die sich zwischen dem Beginn oder der Mitte des

Dom z. Mainz.

12. Jahrh. theilen[1]). Der Dom zu Mainz, mit doppelten Chören und westlichem Querschiff, zwei Kuppeln und je zwei Thürmen zu den Seiten der Chöre (siehe den Grundriss Fig. 225 auf vorstehender Seite), erlitt mehrere Brände, his er. wahrscheinlich nach dem Brande des J. 1081, his gegen 1136 neu aufgeführt und vermuthlich mit Gewölhen versehen wurde. Die gegenwärtigen spitzbogigen Gewölbe gehören gleich dem westlichen Querhause dem 13. Jahrh. an. Die Dimensionen sind höchst bedeutend. Die schlanken, eng gestellten Arkadenpfeiler haben an ihren Rückseiten Halbsäulen für die Gewölbe der Seitenschiffe; an der Vorderseite dagegen hat nur einer um den andern die für die Gewölbe des Mittelschiffes bestimmte Vorlage. Zugleich steigen von den Kämpfern sämmtlicher Pfeiler Pilaster auf, welche, mit Durchhrechung des Arkadensimses, an der Oberwand Flachnischen bilden, über welchen die beiden Fenster liegen. So ist das Verticalprincip in eben so consequenter als energischer Weise durchgeführt, und die Wandfläche in diesem Sinne auf's lebendigste gegliedert.

Dom zu Speyer.

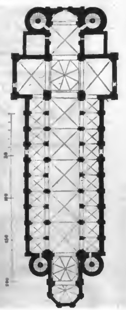
Einen weiteren Fortschritt auf dieser Bahn bezeichnet der Dom zu Speyer[2]). Dieser, im J. 1030 als flachgedeckte Pfeilerbasilika von kolossalsten Verhältnissen (das Mittelschiff hat eine Breite von 44 Fuss, der ganze Bau eine Gesammtlänge von 418 Fuss) durch Kaiser Konrad II., den wir schon als Erhauer der Klosterkirche zu Limburg kennen lernten, begonnen, wurde nach dem Vorgange des Mainzer Domes, vermuthlich nach dem Brande von 1137 oder von 1159, eingewölht. Hier legt sich vor jeden Pfeiler auch an der Vorderseite (man vgl. den Grundriss auf S. 277) eine Halhsäule, welche sammt dem aufsteigenden Pilaster den Blendbögen zur Stütze dient. Diese selhst (vgl. Fig. 188 auf S. 279) strehen höher empor und sind als Einfassung um die Fenster gezogen, so dass diese in den innigsten organischen Verhand mit den klar entwickelten Mauerflächen

1) Vgl. die scharfsinnige Untersuchung von *F. von Quast* über die drei mittelrheinischen Doms zu Mainz, Speyer und Worms. 8. Berlin 185. (Mit Zeichnungen.) Dagegen die Ausführung *C. Schnaase's* im 4. Bande seiner Geschichte der bildenden Künste. Endlich *Kugler* in seinen pfälzischen Studien im D. Kunstblatt vom J. 1854, wieder abgedruckt im 11. Bande der Kl. Schriften zur Kunstgeschichte.

2) Aufnahmen bei *Geier* und *Görz* a. a. O.

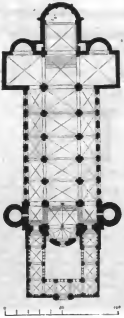
treten. Ueber ihnen in der Schildwand liegt aber noch ein kleineres Fenster, welches sich auf die Galerie öffnet, die mit ihren Zwergsäulchen sich um alle oberen Theile des mächtigen Bauwerkes zieht. Etwas unorganisch erscheint es, dass die als Gewölbträger bestimmten Wandsäulen in halber Höhe ein zweites Kapitäl haben. Der Chor erhebt sich auf einer sehr umfangreichen Krypta hoch über den Boden des Schiffes. Das Innere der Apsis ist durch nischenartige Mauerblenden lebendig gegliedert. An die Kuppel schliessen sich zwei viereckige Thürme zu den Seiten des Chores. Die westliche Vorhalle ist ein Zusatz der Zeit von 1772—1784, wo eine völlige Wiederherstellung des durch die Mordbrennerbanden König Lud-

Fig. 226.



Dom zu Worms.

Fig. 227.



Abteikirche Laach.

wig XIV. von Frankreich im J. 1689 sammt der Stadt eingeäscherten Domes ausgeführt wurde. Neuerdings hat durch die freigebige Sorgfalt König Ludwigs von Bayern der Dom eine vollständige Ausschmückung mit Fresken erhalten, und in jüngster Zeit ist eine stylgemässe Wiederherstellung der Vorhalle nach den Plänen von *H. Hübsch* begonnen worden.

Am **Dom zu Worms** endlich*), von dessen erster Weihung im J. 1110 nur die unteren Theile der Westthürme rühren, dessen übriger Körper, mit Ausschluss des Westchores und der Gewölbe aus dem 13. Jahrh., dem im J. 1181 beendeten Bau angehört, zeigt sich eine nachbildende Dom zu Worms.

*) *G. Moller* a. a. O.

Aufnahme des Systems jener beiden benachbarten Dome. (Vergl. den Grundriss Fig. 226.) Die Gewölbträger steigen hier als Bündelsäulen auf, um welche sich das Arkadengesims mit einer Verkröpfung fortsetzt; von den Arkadenpfeilern erheben sich wie in Mainz blosse Pilaster, welche wie in Speyer die Fenster umschliessen. Unterhalb dieser sind die Wandflächen in etwas willkürlicher Art durch blinde Fensternischen decorirt. Stattlich ist die Anlage zweier Chöre mit Kuppelbauten und zwei begleitenden Rundthürmen; ein Querschiff ist dagegen nur im Osten vorhanden. Die Ornamentik an diesen Bauwerken ist, soweit sie die älteren Theile betrifft,

Fig. 228.



Kirche zu Laach. Aus der Krypta.

Fig. 229.



Kirche zu Laach. Aus dem Ostchor.

höchst einfach und selbst roh: steile attische Basen, schlichte Gesimsbänder, oft nur aus Platte und Schmiege bestehend, schwerfällig strenge Würfelkapitäle. In späterer Zeit entwickelt sich ein grösserer Reichthum, eine Aufnahme antiker Formen und Gliederungen, ohne jedoch zu einer feineren Durchbildung zu führen. Das Material dieser Bauten ist ein rother Sandstein.

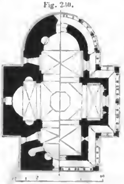
Abteikirche Laach.

In mancher Beziehung mit den betrachteten Denkmälern verwandt, und doch in anderen wichtigen Punkten wieder durchaus selbständig, erscheint die Abteikirche Laach, von 1093 bis 1156 mit verschiedenen Unterbrechungen erbaut*). Von der thürmereichen, höchst bedeutsamen Entfaltung des Aeusseren haben wir unter Beifügung der östlichen Ansicht schon oben (S. 268) gesprochen. Das Innere ist dadurch vorzugsweise merkwürdig, dass es, von der Anordnung der bis jetzt betrachteten gewölbten Basiliken gänzlich abweichend, dem Mittelschiff so viel Gewölbe gibt wie dem Seitenschiffe (vgl.

*) *Geier* und *Görz* a. a. O.

den Grundriss Fig. 227). Die Pfeiler sind nämlich sämmtlich gleich gebildet, in weiteren Abständen errichtet, so dass die Gewölbfelder eine längliche Form haben. Bei hoher Schönheit und edler Klarheit der Verhältnisse sind die Details einfach, aber kräftig entwickelt. Wie dieselben, bei der Krypta und dem hohen Ostchor beginnend und nach Westen fortschreitend, von strengen zu freieren Formen übergehen, erkennt man leicht an den unter Fig. 228 u. 229 beigefügten Details, mit denen noch die früher unter Fig. 161 u. 184 gegebenen zu vergleichen sind. Ausserdem theilten wir unter Fig. 162 u. 166 Details aus dem schönen Kreuzgange mit, der sammt der westlichen Nische etwas jüngerer Zeit gehört.

Fig. 230.



Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf.

Als durchaus originelles Bauwerk ist noch die Kirche zu Schwarz-Rheindorf bei Bonn zu nennen, vom Erzbischof Arnold von Köln gestiftet und 1151 geweiht*). Als eine zum dortigen Nonnenkloster gehörige Doppelkirche, hat sie zwei durch eine achteckige Oeffnung im Gewölbe verbundene Geschosse von ursprünglich centraler Grundform, die offenbar auf byzantinische Vorbilder hinweist und erst später durch Anfügung eines Langhauses die jetzige Gestalt erhielt. Wir geben den Grundriss der ursprünglichen Anlage (Fig. 230) und den Querdurchschnitt (Fig. 231). Ein kräftiger Thurm erhebt sich auf der Kuppel, zierliche Säulengalerien umziehen den ganzen Bau, dessen Inneres durch ausgezeichnete, kürzlich entdeckte Wandmalereien geschmückt war. K. z. Schwarz-Rheindorf.

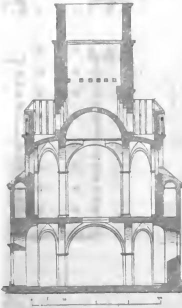


Fig. 231. Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf.

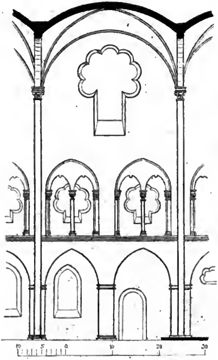
In der Uebergangsepoche steigerte sich das auf malerische Anordnung und lebendige Ausschmückung gerichtete Streben gerade in diesen Gegenden unter dem Einfluss eines wunderbar rührigen Baueifers zu glänzender Blüthe, die jedoch vielfach mit bunten, willkürlichen und übertriebenen Elementen sich paart. Diese Uebergangsbauten.

*) Die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf, aufgenommen, auf Stein gezeichnet und beschrieben von *A. Simons*. S. n. Fol. Bonn 1846; eine unserer gründlichsten Monographien.

Tendenz währte bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrh., indess an manchen Orten der gothische Styl sich bereits neben die heimische Bauweise eindrängt.

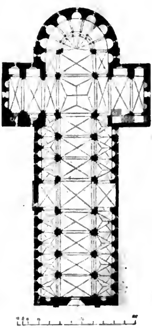
S. Quirin zu Neuss. Die Kirche S. Quirin zu Neuss, seit 1209 durch einen Baumeister *Wolbero* ausgeführt, verbindet kräftige, bedeutsame Gesammtanlage mit überreicher, spielender Decoration, in welcher die buntesten Formen des niederrheinisch-romanischen Styles (man vergl. das Fenster auf S. 288) mit spitzbogigen sich mischen. Die Querarme sind nach dem Vorbild der Hauptkirchen Kölns im Halbkreis geschlossen, und auf der Kreuzung ein schlanker, achteckiger Kuppelthurm emporgeführt. Der Westbau gestaltet sich

Fig. 232.



S. Quirin zu Neuss.

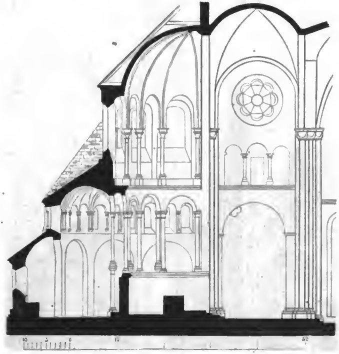
Fig. 233.



Abteikirche Heisterbach.

als kolossaler zweiter Querbau, aus dessen hochragendem Dach ein massenhafter viereckiger Glockenthurm aufsteigt. Ueber den Seitenschiffen ziehen sich als zweites Stockwerk ausgedehnte Emporen hin, die auf unserer Abbildung Fig. 232, einem Stück vom Längendurchschnitt des Langhauses, mit ihren schlanken Säulen und den seltsamen Fensterformen sich zeigen. In hohem Grade eigenthümlich war die in neuerer Zeit muthwillig zerstörte

Kirche des Cisterzienserklosters Heisterbach, deren Chorruine noch jetzt in einem Thalgrunde des Siebengebirges versteckt liegt. Von 1202 bis 1233 errichtet, zeichnete sie sich durch jene Einfachheit und Strenge aus, welche die Kirchen dieses Ordens charakterisirt, bot aber deshalb ein um so interessanteres Beispiel von einer schlichteren, durch originelle Composition hervorragenden Anlage. Ein System von Wandnischen, wie es an der Chorapsis des Doms zu Speyer und an Kölnischen Bauten gefunden wird, belebte die Seitenräume des Inneren, die sich als Umgänge auch um den Chor fortsetzten und dort unter gemeinsamer Umfassungsmauer einen Kapellenkranz erhielten (s. den Grundriss Fig. 233). Man möchte sagen, es sei die Anlage der Kirche zu Riddagshausen, nur auf einen halbrunden K. zu Heisterbach.


Fig. 234. Abteikirche Heisterbach.

Chor übertragen, und demgemäss kunstreich umgebildet. Aber jene Nischen waren zugleich von constructivem Werth, denn sie bildeten ein nach innen gezogenes Strebesystem, welches denn auch an der Chorapsis durch schwere Strebebögen seine Bedeutung noch klarer aussprach, wie der Längendurchschnitt des Chores (Fig. 234) darlegt. Die Formen waren hier sehr einfach; der Rundbogen herrschte zum Theil noch vor. Am Aeusseren zeigte nur

die westliche Façade den Spitzbogen, im Inneren hatten nur die Quergurte dieselbe Bogenform, wie es die längliche Form der Gewölbabtheilungen forderte. Die complicirten Kappengewölbe der Seitenschiffe, bedingt durch



Fig. 235. Münster zu Bonn.

die höheren Scheitel der Arkaden des Schiffes und die niedrigeren Schildbögen der Umfassungsmauer, bildeten für sich allein schon ein Strebewerk. Auf dem Kreuz erhob sich nach Art der Cisterzienser nur ein kleiner

Glockenthurm. Verhältnissmässig einfach ist auch die 1248 geweihte Kirche S. Kunibert zu Köln, mit vorwiegendem Rundbogen, welcher im westlichen Querschiff dem Spitzbogen weicht. Das östliche Kreuzschiff, gleich der Apsis durch Nischen gegliedert, hat nur geringe Ausladung. S. Kunibert zu Köln.
Derselben Spätzeit gehört auch die Durchführung der stattlichen vierthürigen Pfarrkirche zu Andernach an, obgleich Ueberreste eines älteren Baues nicht zu verkennen sind. Die Nebenschiffe haben die ausgebildete rheinische Emporenanlage über sich. Pfarrkirche zu Andernach.

Durch stattliches Aeussere und grossartige Disposition des Inneren gleich anziehend ist das Münster zu Bonn (vgl. die nordöstliche Ansicht desselben unter Fig. 235). Der Chor mit der Krypta trägt noch die Spuren einer streng romanischen, wenngleich reich entwickelten Anlage. Die Gliederung der Apsis, die unter dem Dachgesims von zierlicher Säulengalerie Münster zu Bonn.

Fig. 236.

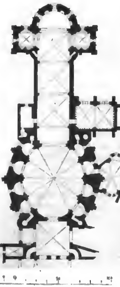


Fig. 237.



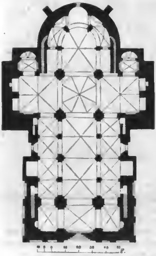
Grundriss. S. Gereon zu Köln. Westl. Aufriss.

bekrönt wird, erinnert lebhaft an die Laacher Kirche; die beiden Chorthürme sind ungemein brillant, aber im reinen Rundbogen ausgeführt. An den Kreuzflügeln jedoch, die bereits polygon geschlossen sind, so wie an dem mächtigen achteckigen Thurm der Vierung, macht sich der Uebergangscharakter geltend. Die Verhältnisse neigen entschiedener zum Schlanken, überreich Gegliederten. Eine der wichtigsten Neuerungen macht sich endlich am Langhause bemerklich, offenbar durch Bekanntschaft mit frühgothischen Bauten Frankreichs veranlasst. Es sind die noch streng und

schwer behandelten Strebebögen, welche man vom Dach des niedrigen Seitenschiffes zur hohen Obermauer des Mittelschiffes aufsteigen sieht. An den sehr schlanken Seitenschiffen bemerkt man die für die niederrheinische Architektur jener Zeit so charakteristischen fächerförmigen Fenster; am Oberschiff eine spitzbogige Säulengalerie. Im Inneren steigt das Mittelschiff frei und kühn empor, von spitzbogigen Gewölben auf reich gegliederten Pfeilern bedeckt. Ueber den Arkaden durchbricht eine zierliche Galerie die Obermauer, und darüber erheben sich die spitzbogigen Fenster. Eine Apsis schliesst im Westen das Schiff. Dasselbe bedeutsame Motiv der äusseren Strebebögen findet man in noch kühnerer Entfaltung an einem der originellsten Bauwerke, S. Gereon zu Köln, wieder. An einen älteren, langgestreckten Chorbau, der mit einer Apsis neben zwei viereckigen Thürmen ausgestattet ist, schliesst sich ein von 1212 bis 1227 errichtetes Schiff von bedeutenden Dimensionen und seltener Grundform (s. den Grundriss F. 236). Es bildet nämlich ein Zehneck, das mit zwei gegenüber liegenden längeren Seiten der Chorbreite sich anpasst. Acht halbrunde Kapellen sind als niedriger Umgang angeordnet, über welchem eine mit zierlichen Säulenstellungen gegen das Innere sich öffnende Empore liegt. Darüber steigt die Oberwand auf, getheilt durch lange, paarweise gruppirte Spitzbogenfenster (Abbildung auf S. 288) und die Bündelsäulen, auf welchen die Rippen des kuppelartigen Gewölbes ruhen. Am Aeusseren, das wir durch eine Darstellung des westlichen Aufrisses in Fig. 237 vorführen, sind Strebebögen vom Dach des Umganges nach dem Mittelbau geschlagen, der mit einem zehnseitigen Zeltdache geschlossen und durch eine Säulengalerie ausgezeichnet wird.

S. Gereon zu Köln.

Fig. 238.



Dom zu Limburg.

Kirche zu Gelnhausen.

Unter den mittelrheinischen Bauwerken gehört hierher noch die Kirche zu Gelnhausen, welcher um 1230 etwa an das flachgedeckte einfache Langhaus mit schlichtem viereckigem Thurm ein polygoner Chorbau mit schlanken Ziergiebeln, flankirt von zwei eleganten Thürmen und überragt von einem stattlichen achteckigen Kuppelthurm in brillantem Uebergangsstyle angebaut wurde. Von den Details gaben wir auf S. 290 und S. 292 Proben. Aus derselben geographischen Gruppe nennen wir endlich noch den Dom zu Limburg an der Lahn, erbaut zwischen 1213 und 1242, eins der imposantesten Denkmale rheinischer Uebergangs-Architektur. Das grossartig disponirte Innere, welches wir durch den Grundriss (Fig. 238) und Querdurchschnitt (Fig. 239) veranschaulichen, hat nicht allein vollständige Emporen über den Seitenschiffen und dem Chorumgange, die sich mit eleganten Säulenstellungen nach innen öffnen, sondern über denselben noch

Dom zu Limburg.

durchlaufende Galerien (sogenannte Triforien), welche nicht allein die lebendigste Gliederung, sondern auch eine wesentliche Erleichterung der Mauermassen bewirken. (Auf S. 286 haben wir durch ein Stück des Längendurchschnitts diese reiche Anordnung verdeutlicht.) Die Arkadentheilung, die Anlage der Mittelschiffgewölbe erinnert noch durchaus an die Disposition der gewölbten Basilika; aber von dem mittleren Arkadenpfeiler steigt, auf einer Console ruhend, noch eine Wandsäule empor, die in eine Gewölbrippe übergeht, so dass sechstheilige Gewölbe entstehen. Am Aeusseren sind ebenfalls Strebebögen angewandt. Der glänzende Prunk dieses

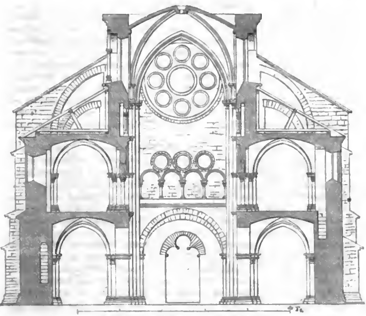


Fig. 239. Dom zu Limburg. Querdurchschnitt.

Styls ist durch die überreiche Gliederung und Verzierung, so wie die Menge der Thürme an diesem Bauwerke auf die höchste Spitze getrieben. Ausser den beiden gewaltigen viereckigen Westthürmen erhebt sich auf der Kreuzung ein hoher achteckiger Kuppelthurm mit schlankem Helm, wozu an den Giebeln jedes Kreuzarmes noch zwei viereckige Flankenthürmchen kommen, so dass die Siebenzahl voll ist.

In Westfalen und Hessen,

Bauten in Westfalen und Hessen.

Binnenländern, welche weder durch einen Strom belebt wurden, noch durch einen bedeutsamen Mittelpunkt hervorragten, gestaltete sich der romanische Styl in anspruchsloserer Weise. Die hessischen Denkmäler sind nur ver-

einzelt bekannt, weshalb unsere Charakteristik die Bauwerke Westfalens vorzugsweise in's Auge fasst[1]). Einflüsse vom Rhein, so wie von den angrenzenden sächsischen und thüringischen Ländern kreuzten sich hier gleichsam auf neutralem Gebiet, wurden aber in der Folge doch in eigenthümlicher Weise verschmolzen und selbständig verarbeitet. Charakteristisch ist das seltene Vorkommen von flachgedeckten Basiliken, so wie das Ueberwiegen des Pfeilerbaues. Die Gewölbanlage wurde hier vermuthlich durch den Impuls der angrenzenden Länder eingebürgert, aber sie verband sich in originell Weise, namentlich in Westfalen, am liebsten mit jener Basilikenform, welche einen Wechsel von Pfeiler und Säule zeigt. Dabei bildete sich an Kirchen von geringen Dimensionen eine anmuthige Variation des Grundrisses. Es treten nämlich zwei schlanke, durch Basis und Deckplatte verbundene Säulen in der Breitenrichtung neben einander, um die Laibung des Arkadenbogens aufzunehmen, was eine zierliche Wirkung hervorbringt. Am Chor ist die etwas nüchterne Anordnung eines geradlinigen Schlusses bei fehlender Apsis beliebt. Die Ausführung ist mässig, das Ornament einfach, ohne grossen Wechsel; selbst der Arkadensims fehlt in der Regel. Das Aeussere zeigt sich besonders schlicht, Bogenfriese, Lisenen, Blendbögen vermisst man fast durchweg, und erst in später Uebergangszeit erwacht ein Streben nach Gliederung der Aussenmauern; selbst die Thurmanlage beschränkt sich meistens, sogar bei bedeutenden Kirchen, auf einen kräftigen Westthurm.

Säulenbasiliken. Von Säulenbasiliken hat sich in Westfalen nur eine, die Stiftskirche zu Neuenheerse bei Paderborn, gefunden, und selbst von dieser ist nur das nördliche Seitenschiff unberührt erhalten. Die Säulen haben schlichte, streng gebildete Würfelkapitäle. Das Seitenschiff ist auf Consolen gewölbt, das Mittelschiff war ohne Zweifel flach gedeckt; der geradlinig schliessende Chor ist über einer ausgedehnten Krypta erhöht. Ein viereckiger Thurm, an welchen sich zwei runde Treppenthürmchen lehnen, erhebt sich am Westende. In Hessen ist die Kirche zu Hersfeld eine grossräumige Säulenbasilika, 1144 geweiht. Als flachgedeckter Pfeilerbau ist hier nur die Kirche zu Konradsdorf[2]) im Nidderthale zu nennen, als grossartige,

Pfeilerbasiliken. consequent gewölbte Pfeilerbasilika die Cisterzienserklosterkirche zu Arnsburg, mit besonders klarem Grundplan, geradem Chorschluss mit niedrigem Umgang und kleiner Apsis an demselben, die Gewölbe in den östlichen Theilen rundbogig, in den westlichen bereits mit spitzbogiger Anlage. In Westfalen haben wir zunächst mehrere flachgedeckte Pfeilerbauten. Die Kirche des Klosters Fischbeck, die der Frühzeit des 12. Jahrh. angehören dürfte, zeigt eine rohe, ungefüge Technik beim Streben nach einer stattlicheren Entfaltung. Der mit einer Apsis geschlossene Chor hat eine Krypta. Die westliche Façade ist in ganzer Breite als schwerfälliger, aber imponirender Thurmbau aufgeführt. Auch die Prämonstratenser-Abteikirche Kappenberg, bald nach 1122 gebaut, hat im Wesentlichen verwandte Anlage bei grosser Einfachheit der Ausführung und mangelndem Thurmbau. Das Schiff ist in gothischer Zeit eingewölbt worden. Endlich ist die Abteikirche zu Freckenhorst, im J. 1129 eingeweiht, hier zu erwähnen, die

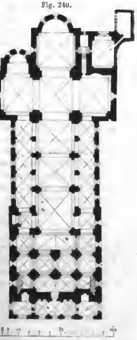
1) *W. Lübke:* Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. 8. und Fol. Leipzig 1853. — Aufnahmen ausserdem in *C. Schimmel:* Westphalens Denkmäler alter Baukunst. Fol. Münster.

2) Für die hessischen Bauten vgl. *Gladbach's* Fortsetzung von Moller's Denkmalen.

bei höchst schmuckloser und ungeschickter Behandlung doch durch eine reichere Thurmanlage sich auszeichnet. Ausser dem viereckigen Westthurm mit seinen beiden runden Treppenthürmchen erheben sich zwei viereckige Thürme noch an den Seiten des Chores. Den Uebergang zur gewölbten Pfeilerbasilika bildet der Dom zu Soest, dessen Chor und Kreuzarme gleich den Seitenschiffen noch in romanischer Zeit gewölbt wurden, während das Mittelschiff ohne Zweifel auf eine flache Decke angelegt war, die indess auch wohl noch in romanischer Zeit einem Gewölbe wich (vgl. den Grundriss Fig. 240). Im Westen erhebt sich aus etwas späterer Zeit ein grossartiger Vorhallenbau auf fein gegliederten Pfeilern, in eine innere und äussere Halle sich theilend. Die innere führt mit zwei breiten, bequemen Treppen zu einer Empore, die sich auch noch über einen Theil der Seitenschiffe hinzieht. Die äussere bildet stattliche Pfeilerarkaden, über welchen der imposante viereckige Thurm aufsteigt. Sein schlanker, von vier kleineren Spitzen begleiteter Helm und die Formen seiner Blendbögen deuten bereits auf die Uebergangszeit.

Dom zu Soest.

Fig. 240.



Dom zu Soest.

Gewölbebau.

Nach der Mitte des 12. Jahrh. greift auch in Westfalen der Gewölbebau immer mehr Platz, und zwar mit völliger Verdrängung der flachen Decke. Ja, was von flachgedeckten Bauten aus früherer Zeit vorhanden war, wurde mit der Wölbung versehen, wie die Pfeilerbasilika S. Kilian zu Höxter. Ein Beispiel von consequent entwickelter Gewölbanlage auf einfachstem Pfeilerbau bietet sodann die Kirche zu Brenken bei Paderborn. In mancher Beziehung merkwürdig erscheint ferner die Marienkirche zu Dortmund durch ihre reich mit freistehenden Säulchen und Halbsäulen bekleideten Pfeiler und die Bedeckung des Mittelschiffes mit hohen Kuppelgewölben auf spitzbogigen Quergurten. Diese bei den streng romanischen Formen des Uebrigen auffallende Form ergab sich hier neben rundbogigen Längengurten durch die unquadratische Anlage des Gewölbfeldes von selbst. Weit verbreiteter ist in dieser Epoche die Anwendung des Gewölbes beim Wechsel von Pfeilern und Säulen in den Arkaden. Die Kilianskirche zu Lügde erscheint unter den frühesten Werken dieser Art, bei kleinen Verhältnissen, roher Ausführung und seltsam ungeschickter Ornamentirung interessant. Klarer und edler entfaltet sich, bei noch vorherrschender Einfachheit des Sinnes, die Durchbildung an der Petrikirche zu Soest,

wo ein ausgedehnter innerer Emporen- und Vorhallenbau, nach dem Muster des Doms, hier aber auf Säulen ruhend und in späterer Zeit noch über den Seitenschiffen fortgeführt, als besondere Zuthat sich dem System des Banes anfügt. Sodann ist jener eigentlich westfälischen Einrichtung der Arkaden, bei durchgeführter Ueberwölbung, zn gedenken, welche an die Stelle einer kräftigen Säule zwei verbundene schlanke Säulchen treten lässt. Der Chor dieser Kirchen ist in der Regel gerade geschlossen, das Krenzschiff fehlt meistens. So an den Kirchen zn Boke, Hörste, Verne, Delbrück bei Paderborn; dagegen hat die Kirche zu Opherdicke bei Dortmund eine nach aussen polygone Halbkreisnische und ein Kreuzschiff, aber nur ein Seitenschiff, die benachbarte Kirche zu Böle eine Apsis ohne Kreuzschiff, und nnr an der Nordseite Doppelsäulen, an der Südseite kräftige einzelne Säulen.

Uebergangsbau.

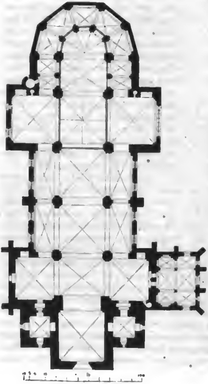


Fig. 241. Dom zu Münster.

Erst in der Uebergangszeit entfaltet sich die Architektur in Westfalen zu reicherer Blüthe, erst jetzt wird namentlich das bisher fast völlig schmncklos behandelte Aeussere in angemessener Weise gegliedert und ausgebildet. Doch bleibt die Construction des Gewölbes durchweg die schwerfällig romanische; wo sich Kreuzrippen finden, sind dieselben nur spielend-decorativ vorgelegt. Eins der imposantesten Bauwerke dieser Epoche, welches mit Benutzung älterer Theile nmgestaltet wurde, ist der

Dom zu Osnabrück.

Dom zu Osnabrück. Die mächtigen, eng gestellten, reich gegliederten Pfeiler sind je nach ihrer Bedeutung als blosse Arkadenstützen oder Gewölbträger behandelt. Die Arkadenverbindungen und die Gewölbe sind spitzbogig, doch werden erstere paarweise durch einen flachen Rundbogen eingerahmt. Anf der Vierung erhebt sich eine hohe Knppel mit achteckigem Thurme. Um den gerade geschlossenen Chor ziehen sich Umgänge aus gothischer Zeit; von den beiden Westthürmen ist der südliche ebenfalls später in ungeschickter Weise umgebant worden. Das Langhaus hat eine ungemein klare Gliederung durch Lisenen und Blendbögen. Ungleich

freier, lebendiger stellt sich die Architektur des Doms zu Münster dar, welcher nach einem Brande des J. 1197 von 1225—1261 neu aufgeführt wurde. An ihm tritt eine Einwirkung gothischer Bauwerke auf's Klarste hervor. Der fünfseitig geschlossene Chor, um welchen sich niedrige Umgänge fortsetzen (vgl. den Grundriss Fig. 241), die lebensvolle Gliederung der Flächen und Gewölbe, die Anordnung einer oberen Galerie in der Mauerdicke auf luftigen Säulchen, die reiche Gliederung der Pfeiler, die Decoration der Rippen, das Alles spricht dafür. Der Spitzbogen ist hier durchgeführt, nur an den Quergurten des Chors und an sämmtlichen Fensteröffnungen herrscht noch der Rundbogen. Die bedeutsame Anlage zweier Querschiffe und eines mit zwei mächtigen Thürmen verbundenen Westchores steigert noch die Grossartigkeit des Baues. Am Aeusseren des Schiffes tritt schon der Strebepfeiler neben einer romanischen Gliederung der Flächen durch Blendbögen auf. Die Dimensionen gehören zu den bedeutendsten dieser Epoche, namentlich die Weite des Mittelschiffes von 43 Fuss, mehr als die Hälfte der nur 75 F. betragenden Scheitelhöhe. In S. Reinoldi zu Dortmund endlich spricht sich eine noch entschiednere Neugestaltung aus, die selbst die Arkadenstellung der Pfeiler aufgiht und dem Mittelschiff bei weiteren Pfeilerabständen (20 Fuss bei einer Mittelschiffbreite von 33 Fuss) die gleiche Anzahl von Gewölben mit den Seitenschiffen zutheilt. Letztere sind sehr hoch emporgeführt, nämlich 38 Fuss, während das Mittelschiff nur 60 Fuss Höhe hat, so dass in der Oberwand bloss für breite fächerförmige Fenster Platz bleibt. Der Chor ist in brillantem spätgothischen Style, der kräftige Westthurm gehört noch jüngerer Zeit an. Von der zierlichen Entwicklung des Decorativen, welche in der letzten romanischen Epoche, namentlich in der Münsterschen Diözese herrschte, gewährt die unter

Dom zu Münster.

S. Reinoldi zu Dortmund.

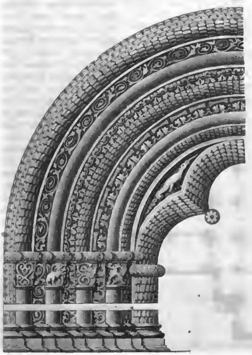

Fig. 242. Vom Portal der Jakobikirche zu Koesfeld.

Fig. 242 beigefügte Abbildung des Portals der Jakobikirche zu Koesfeld eine Anschauung. Die elegant ausgearbeiteten Ornamente verrathen einen gewandten Meissel, und die hinzukommende bunte Bemalung der Glieder verleiht den architektonischen Formen ein gesteigertes Leben.

Hallenkirchen.

Inzwischen hatte sich schon während der Herrschaft des Rundbogens eine merkwürdige Richtung neben jener geschilderten in der westfälischen Architektur Bahn gebrochen, welche auf eine völlige Umgestaltung des Basilikenschemas, auf Anlage von gleich hohen Schiffen bei gleichen Gewölbtheilungen, ausging. Man nennt diese neue Form am bezeichnendsten Hallenkirche. Diese Bewegung lässt sich schrittweise in ihren einzelnen Stadien verfolgen. Zuerst behielt man die Stützenstellung von der gewölbten Basilika bei, so dass im Grundriss beide Anlagen sich nicht unterscheiden. Nur beseitigte man die Oberwand und führte dafür die zwischenliegenden Arkadenstützen höher hinauf. Das Mittelschiff verlor dadurch die frühere exclusive Höhe, mit ihr die selbständige Beleuchtung; die Seitenschiffe kamen dem mittleren an Höhe nahe, und erhielten in den höheren Umfassungsmauern grössere und zahlreichere Lichtöffnungen. Für die mittlere Stütze wandte man entweder einen schlankeren Pfeiler oder eine Säule an. Das Dach

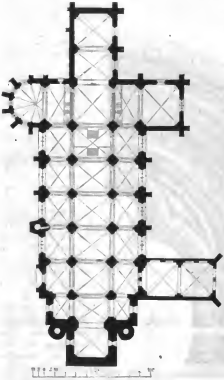


Fig. 243. Dom zu Paderborn.

bedeckte in ungetheilter Masse die drei Schiffe, und fand in kräftigen, oberhalb der Gewölbe auf den Arkadenträgern ruhenden Pfeilern eine vermehrte Stützung. Eine solche Schiffanlage bei noch vollständig herrschendem Rundbogen bietet die Kirche zu Derne bei Dortmund. Die Verschiedenartigkeit der Stützenabstände musste aber bald dem Spitzbogen hier den Zugang verschaffen, und so finden wir ihn bei den übrigen Bauten dieser Art, aus deren Zahl wir nur die Johanniskirche zu Billerbeck wegen ihrer klaren, gesetzmässigen Durchführung und

überaus reichen Ausstattung hervorheben wollen. Ihre Gewölbe haben gleich mehreren dieser Kirchen eine besonders zierliche, wenngleich spielende Art der Decoration, nämlich eine Gliederung durch Zierrippen in acht Theile. Auf diesem Punkte blieb man aber nicht stehen. Man beseitigte die überflüssig gewordene Zwischenstütze, die noch zu sehr an die Basilika erinnerte, und gerieth nun freilich in die Nothwendigkeit, sehr verschiedenartig angelegte Räume mit Gewölben zu versehen. Bei der noch mangelnden Uebung fing man frisch an zu versuchen, und kam auf diesem Wege zu verschiedenartigen, mitunter höchst seltsamen Ergebnissen. So erhielt man in der Marienkirche zur Höhe in Soest muschelartige, halbirten Kreuzgewölben ähnliche Wölbungen. In anderen Kirchen half man sich dadurch, dass man den Seitenschiffen Tonnengewölbe gab, die sich der Länge nach mit einschneidenden Stichkappen von Pfeiler zu Pfeiler schwangen, wie an der Kirche zu Balve. Jetzt erst wagte man den letzten, entscheidenden Schritt, der den schwankenden Versuchen ein Ziel setzte und der neuen Hallenkirche eine feste Regel gab. Hatte man dem Mittelschiff den Vorzug grösserer Höhe genommen, so nahm man ihm auch den der grösseren Weite, indem man die Seitenschiffe fast zu gleicher Breite mit jenem ausdehnte. Nun hatte man eine Anzahl von ungefähr gleichartigen Gewölbfeldern, die sich in verwandter, harmonischer Weise bedecken liessen. An die Stelle der reichen Mannichfaltigkeit der gewölbten Basilika war eine einfachere Anlage getreten; selbst der dort vielfach abgestufte Wechsel der Beleuchtung war hier gemindert, so dass das Ganze weniger einen phantasievollen, ritterlichen, als verständig klaren, bürgerlichen Eindruck gewährte. Zu bedeutsamer Wirkung erhebt sich bisweilen diese Anordnung in grösseren Kirchen, wie im Dom zu Paderborn (Grundriss unter Fig. 243) und dem Münster zu Herford; zu anmuthiger Zierlichkeit, unter Mitwirkung einer blühenden Ornamentik, in der Kirche zu Methler, welche obendrein den glänzendsten Schmuck von Malereien an Wänden und Gewölben zeigt. Alle diese Richtungen verleihen der westfälischen Architektur jener Epoche den Charakter vielseitigsten Strebens und anziehender Mannichfaltigkeit.

Süddeutsche Bauten.

Im südlichen Deutschland, den schwäbischen und bayrischen Gebieten*), wozu wir auch die deutsche Schweiz nehmen, begegnen wir den allgemein herrschenden Merkmalen des deutsch-romanischen Basilikenbaues, ohne dass eine vorzüglich charakteristische Sonderrichtung sich geltend machte, oder geschlossene Gesammtgruppen bedeutsamer hervorträten. Doch ist zu bemerken, dass die Säulenbasilika hier häufiger auftritt, womit es vielleicht zusammenhängt, dass ein so consequent fortschreitender Gewölbebau, wie er in Sachsen, den Rheinlanden und Westfalen sich bemerklich machte, hier nicht gefunden wird. Die anderwärts gewonnenen Resultate weiss man dagegen auch hier mit Geschick, und manchmal mit besonderer Pracht der Ausstattung, sich anzueignen. In der Ornamentik herrscht jedoch ein diesen Gegenden beson-

*) Ueber die schwäbischen Kirchen s. Dr. *H. Merz* im Kunstblatt 1843, No. 47 ff. und die Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. Ulm 1843. — Ausserdem gründliche Aufnahmen von Architekt *Beisbarth* in *Heideloff's* Schwäb. Denkmälern, Text von *Fr. Müller*. 4. u. Fol. Stuttgart. — Ueber Bayern sind wir sehr unvollständig unterrichtet. Eine verdienstl. Monographie ist *Sighart's* Werk: Die mittelalterl. Kunst in d. Erzdiözese München-Freising. 8. Freising 1855.

ders eigenthümlicher Styl, der sich in phantastischen Ungeheuerlichkeiten, verschrobenen Thier- und Menschenbildungen, symbolisch-historischen Darstellungen mit eben so viel Behagen als Ungeschick ergeht. Die Behandlung dieser decorativen Sculpturen ist grossentheils, selbst in der höchsten Blüthezeit, von erstaunlicher Rohheit.

Säulenbasiliken.

Ueberwiegend herrscht die flache Säulenbasilika am Oberrhein in den schwäbisch-alemannischen Gegenden. So am Dom zu Konstanz, einer nach 1052 errichteten Anlage mit schlicht behandelten Würfelkapitälen und geradem Chorschluss. Dieselbe Chorbildung und Arkadenordnung findet man am Allerheiligenmünster zu Schaffhausen und an der erst 1162 gebauten, in neuerer Zeit beträchtlich veränderten Kirche des Klosters zu Petershausen bei Konstanz. Auch die jetzt als Magazin dienende Kirche zu Hirschau, im J. 1071 geweiht, die Kirche zu Alpirsbach vom J. 1098, und im Elsass die Kirche zu Hagenau aus der Spätzeit des romanischen Styles, die Abteikirche zu Schwarzach, ebenfalls aus spätromanischer Epoche, die Pfarrkirche zu Faurndau mit geschmackvoll ornamentirten Würfelkapitälen und reich diamantirten Blätterfriesen, wovon Fig. 170 auf S. 262 ein Beispiel gibt, und manche andere sind Säulenbasiliken. Wie lange diese Bauweise sich in Uebung erhielt, beweisen mehrere Säulenkirchen, deren Arkaden bereits spitzbogig gebildet sind, wie die Johanniskirche zu Crailsheim, die Kirche zu Weinsberg mit reich verzierten Kapitälen, und die Stiftskirche zu Oberstenfeld, sämmtlich in Würtemberg gelegen. Eine ganz besondere Stellung nimmt die Kirche des schottischen Klosters S. Jakob zu Regensburg ein, gegen 1120 vollendet, mit mannichfach abweichenden, auf normannischen Einflüssen beruhenden Elementen der Decoration.

Pfeilerbasiliken.

Der Pfeilerbau, minder verbreitet, hat doch auch in diesen Gegenden seine einzelnen Beispiele. Eine sehr alterthümliche Pfeilerbasilika von roher Anlage, auf einer geräumigen Krypta, später vielfach umgebaut und verändert, ist der Dom zu Augsburg, dessen früheste Theile vielleicht noch vom Ausgang des 10. Jahrh. datiren. Reiche Choranlage bei geradlinigem Schluss zeigt die Cisterzienserkirche Maulbronn, deren Seitenschiffe indess bereits die Wölbung haben (Abbildung des Grundplans auf S. 299



Fig. 244. Denkendorf.

unter Fig. 216). Spitzbogige Pfeilerbasiliken sind die Stiftskirche zu Tiefenbronn und die Klosterkirche zum heil. Grab zu Denkendorf im Würtembergischen, von der wir unter Fig. 244 einen interessanten, aus Band- und Blattverschlingungen gebildeten Fries bringen, wozu man das

auf S. 291 befindliche ausgezeichnet schöne Kapitäl vergleiche. Die consequente Anwendung des Kreuzgewölbes finden wir u. A. sodann an der um die Mitte des 12. Jahrh. erbauten Michaeliskirche zu Altenstadt in Bayern, die ohne Querschiff mit drei Apsiden und zwei östlichen Thür-

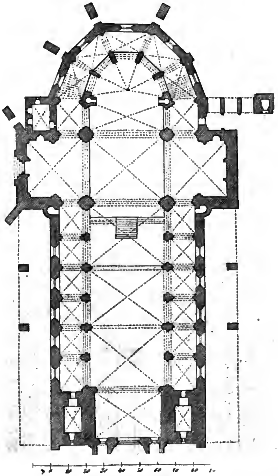


Fig. 245. Münster zu Basel.

men schliesst, und deren Pfeiler aus einem mit vier Halbsäulen besetzten Kern gebildet sind *).

*) Aufnahme und Beschreib. in *E. Förster's* Denkmalen deutscher Baukunst. 1. Bd. Leipzig 1857.

Uebergangsbau.

Unter den Bauten der Uebergangszeit ist als eins der bedeutendsten Denkmäler das **Münster zu Basel** zu nennen, dessen Schiff mit Ausnahme späterer Zusätze dem Anfang des 13. Jahrh. zuzuschreiben sein wird. Unsere Abbildung Fig. 245 veranschaulicht den Grundriss mit Fortlassung der später zugesetzten, durch eine punktirte Linie angedeuteten äussersten Seitenschiffe. Die ungewöhnliche Breite des Mittelschiffes,

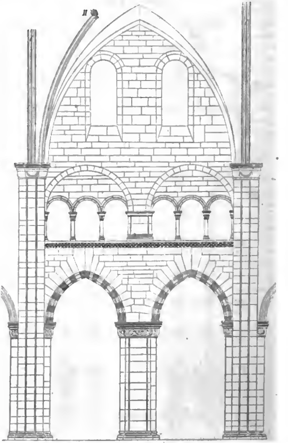


Fig. 246. Münster zu Basel. System des Langhauses.

42 Fuss im Lichten, die durch den Gegensatz der ungemein schmalen Abseiten von nur 14 Fuss noch gesteigert wird, bedingt die grossartige räumliche Wirkung, die durch den fünfseitigen Chor mit vollständigem niedrigem Umgang — ein an deutschen Bauten selten vorkommendes Motiv — ihren



Fig. 217. Münster zu Freiburg.

würdigen Abschluss erhält. Die folgende Abbildung[1]) Fig. 246 lässt die strenge, aber consequente Anlage einer Ueberwölbung in allen charakteristischen Einzelheiten erkennen, zeigt bei spitzbogigen Arkaden noch halbkreisförmige Triforienöffnungen und ebenfalls rundbogige Fenster, paarweise in jeder Schildwand angeordnet. Die Gewölbe sind erst nach dem Erdbeben vom J. 1356 in gothischer Constructionsweise erneuert. Eine reiche, aber noch ungemein strenge Ornamentation verbindet sich mit dem architektonischen Gliederbau. Mit noch grösserem Glanz tritt dieselbe an den Sculpturen, Friesen und Kapitälen des Kreuzganges beim Grossen Münster zu Zürich hervor. Von verwandtem Stylgefühl zeugt die Liebfrauenkirche zu Neufchâtel, ein eleganter Bau mit entwickelten Pfeilern und Rippengewölben, schwach angedeutetem Querschiff und drei östlichen Apsiden. Auch das Querschiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau gehört hierher. Unsere Abbildung (Fig. 247) gewährt einen Blick in die Tiefe desselben und lässt die rundbogigen Fenster, die reiche Form der Rose im Giebelfelde, die gegliederten Pfeiler und die breiten Gurte der Gewölbe erkennen.

In den österreichischen Ländern[2]),

mit Ausnahme der italienischen Provinzen, welche ihre eigene Kunstweise entwickeln und in der Uebersicht denn auch zu Italien gehören, stehen alle Gebietstheile unter dem Einfluss deutscher Kunstübung, und selbst auf Slaven, Romanen und Ungarn erstreckt sich die Herrschaft des deutschromanischen Styles. Doch scheint keine feste Schultradition sich hierher fortgepflanzt, sondern nur in sporadischer Weise von verschiedenen Punkten eine Einwirkung stattgefunden zu haben. Wir finden in der reichlich gepflegten, vorwiegend phantastischen Ornamentation denselben Grundzug, den wir in den Schulen des südwestlichen Deutschlands und der Schweiz angetroffen hatten, aber wir werden zugleich gelegentlich durch auffallende Anklänge an sächsische Bauten überrascht; daneben mischt sich in den südlichen Gegenden mancher Einfluss der lombardischen Bauweise, besonders in der Anlage und Ausbildung der Portale, ein. Bei der Planform zeigt sich wieder darin etwas Gemeinsames mit süddeutschen Anlagen, dass das Kreuzschiff häufig fortgelassen wird und die drei Schiffe ziemlich in gleicher Linie mit drei Apsiden schliessen. Damit fällt denn auch eine reichere Thurmentfaltung fort, und nur in einer alten Abbildung der ehemaligen Domkirche zu Salzburg erkennen wir ein östliches Kreuzschiff mit zwei Treppenthürmen an den Giebelseiten und einem achteckigen Kuppelthurm auf der Vierung, daneben dann die beiden Westthürme. Mit letzteren müssen sich sogar die bedeutenderen Kirchen in der Regel begnügen. Eine höhere Entwicklung der Architektur scheint überhaupt erst seit 1150 be-

1) Beide Abbildungen verdanke ich der Güte meines Freundes, des Herrn *Ch. Riggenbach* in Basel, des Wiederherstellers der alten Münsterkirche, welcher eine auf sorgfältigste Studien und gründliche Aufnahmen gestützte Monographie über den wichtigen Bau vorbereitet.

2) *E. Fürst Lichnowsky:* Denkmäler der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters in Oesterreich. 1817. — *Ernst* und *Oescher:* Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich. 1846. — Auf diese beiden unvollendet gebliebenen Werke ist erst in neuester Zeit eine Reihe von Publicationen gefolgt, hauptsächlich durch die Thätigkeit der k. k. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Denkmäler hervorgerufen, in denen eine umfassendere Durchforschung der österreichischen Denkmäler angestrebt wird. Es sind die Mittheilungen der k. k. Centralcommission etc., redigirt von *K. Weiss* (Jahrg. 1856 u. 1857), und das Jahrbuch der k. k. Centralcommission für 1856 u. 1857, letzteres von *G. Heider* redigirt. Daran schliesst sich das Prachtwerk: Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates, herausgeg. von *G. Heider*, *R. v. Eitelberger* und *J. Hieser*. Stuttgart 1856. 4. I. Bd.

gonnen zu haben, und diesem späten Anfange entspricht das lange Festhalten an romanischen Formen, das wir in der Umgestaltung des sogenannten Uebergangsstyles bis tief in die zweite Hälfte des 13. Jahrh. verfolgen können. Ohne also im Ganzen und Grossen neue Gedanken und Conceptionen zu entwickeln, nehmen die österreichischen Länder die anderwärts ausgeprägten Formen auf und fügen ihnen lediglich in der bildnerischen Belebung einen Schmuck hinzu, der allerdings eine seltene Fülle und Be-

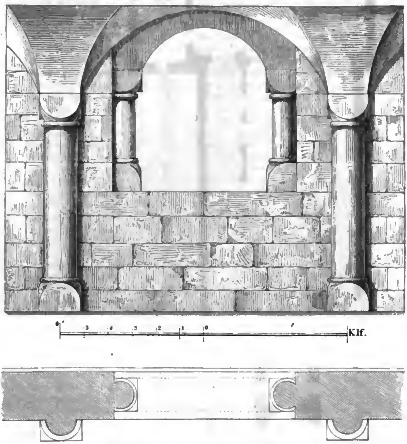


Fig. 248. Kreuzgang des Klosters Nonnberg in Salzburg.

weglichkeit der Phantasie verräth und bisweilen Schöpfungen von vollendeter Durchbildung, von unübertroffener Schönheit des Details hervorbringt, welche freilich mit der Rohheit und Phantastik der figürlichen Darstellungen

an denselben Werken in schreiendem Gegensatze steht. Diese Wendung lässt sich etwa seit dem J. 1200 wahrnehmen und gibt sich auch in der Aufnahme des ganzen im deutschen Uebergangsstyl herrschenden Constructions - Systems kund.

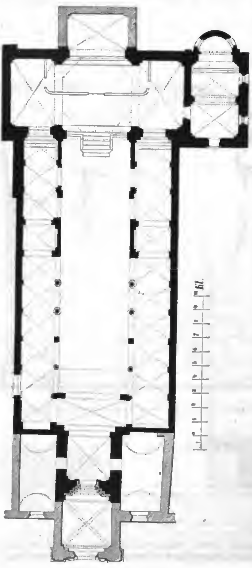


Fig. 249. S. Peter in Salzburg.

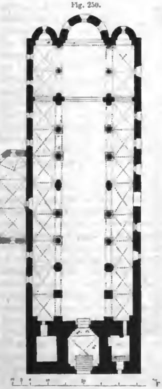
Kreuzgang des Klosters Nonnberg.

Zu den in Oesterreich sehr seltenen Resten frühromanischer Zeit gehört der interessante, wahrscheinlich noch aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. herrührende Kreuzgang des Benedictinerinnenklosters Nonnberg zu Salzburg. Das Düstere des Eindrucks, die sehr schweren, massigen Formen, die abnorme Gestalt der Säulenbasis als umgestürzten Würfelkapitäls, die primitiven Kreuzgewölbe deuten auf eine noch unentwickelte Epoche der Bauthätigkeit. Wir geben unter Fig. 248 eine Abbildung der merkwürdigen Anlage, die unter allen deutschen Kreuzgängen wohl das höchste Alter beanspruchen darf. Auch das in verwandter Constructionsweise ausgeführte Kapitelhaus und die westliche Vorhalle der Kirche

sind frühromanische Reste. Die übrigen bis jetzt bekannten rein romanischen Bauten Oesterreichs gehören in's 12. Jahrh., und zwar überwiegend in die zweite Hälfte desselben. Auffallender Weise scheint die Form der Säulenbasilika, die wir im südwestlichen Deutschland so oft trafen, in den österreichischen Ländern gar nicht vorzukommen, und selbst von der gemischten Anordnung wechselnder Säulen und Pfeiler finden sich so vereinzelte Beispiele, dass auch diese Anlage sich als eine fremdartige verräth. Dahin gehört S. Peter in Salzburg, im Wesentlichen vielleicht noch die nach dem Brande von 1127 errichtete Kirche, deren Grundriss (Fig. 249) trotz späterer Veränderungen den ehemaligen Wechsel von zwei Säulen und einem Pfeiler deutlich erkennen lässt. Das Schiff, ursprünglich flach gedeckt, wird von gewölbten Seitenschiffen eingeschlossen, verbindet sich im Westen mit einem viereckigen Hauptthurme, östlich dagegen mit einem wenig ausladenden Querschiffe, dessen Vierung eine Kuppel trägt, und an welches sich der kurze, später umgestaltete Altarraum mit rechteckigem Schlusse schlicht anfügt. Erinnert hier die Anordnung der Arkaden am meisten an sächsische Vorbilder, so ist dies noch entschiedener bei dem erst nach 1145 erbauten Dom zu Seccau (Fig. 250) der Fall, dessen Arkaden einen noch reicheren Wechsel in der Gestalt der Stützen zeigen und obendrein mit jener rechtwinkligen Umrahmung versehen sind, welche wir an S. Godehard in Hildesheim (vgl. Fig. 156 auf S. 256) kennen gelernt haben. Doch ist die Basilikenanlage durch Fortlassen des Kreuzschiffes wesentlich vereinfacht, und auch die Detailbehandlung beschränkt sich auf die Formen der attischen Basis mit dem Eckknollen, des wenig verzierten Würfelkapitäls, und im Aeusseren auf den schlichten Rundbogen- und Würfelfries. In diese Reihe gehört sodann noch S. Georg auf dem Hradschin zu Prag, eine stark verbaute kleine Basilika mit Säulenkrypta und ziemlich roher Ausführung, ehemals im Mittelschiff ebenfalls flach gedeckt, über den Seitenschiffen aber mit Emporen versehen, deren halbirte Tonnengewölbe auf gewisse südfranzösische Bauten hinzuweisen scheinen. Die Thürme stehen hier am östlichen Ende neben den Seitenschiffen, gleichsam als Kreuzarme.

S. Peter zu Salzburg.

Fig. 250.



Dom zu Seccau.

Dom zu Seccau.

S. Georg zu Prag.

Pfeilerbasiliken.

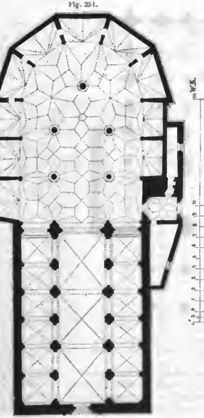
In überwiegender Mehrzahl ist die Pfeilerbasilika zur Anwendung gekommen, und zwar zunächst mit flachgedecktem Mittelschiff. So zeigte es ursprünglich der Dom zu Gurk in Kärnthen, dessen Hauptdispositionen in naher Verwandtschaft mit dem Dom zu Seccau stehen, denn auch hier endet das Langhaus ohne Kreuzschiff mit drei Apsiden, auch hier schliessen zwei westliche Thürme eine Vorhalle mit reich gegliedertem inneren Portale ein. Dagegen besitzt dieser einfache Bau an seiner hundertsäuligen Marmorkrypta ein prachtvolles Unicum seiner Art. Die Bauzeit fällt in die zweite Hälfte des 12. Jahrh. Eine höchst normale Anlage ist sodann die Stiftskirche S. Paul im Lavantthal (ebenfalls in Kärnthen), mit zwei Thürmen und Vorhalle, östlichem Kreuzschiff und drei Apsiden, an Pfeilern und Bögen mit vorgelegten Halbsäulen gegliedert. Einfache Pfeilerbasiliken der Kärnthener Baugruppe finden wir ferner in der Prämonstratenserkirche zu Griventhal mit geradlinigem Schluss des Chores und seiner Abseiten; sodann in der Stiftskirche zu Eberndorf mit ausgedehnter Krypta unter Chor und Kreuzschiff, und in der Cisterzienserkirche zu Viktring bei Klagenfurt, einem Bau mit Kreuzschiff, doch ohne Krypta, der bei entschiedenen Uebergangsformen ursprünglich ein flachgedecktes Mittelschiff hatte. So soll auch die Stiftskirche zu Seitenstetten trotz ihrer Modernisirung die Spuren einer Pfeilerbasilika zeigen, und endlich hat Böhmen in der grossen Prämonstratenserkirche zu Mühlhausen (Milevsko) eine ähnliche Anlage aufzuweisen. Unter den ungarischen Kirchen gehören hieher die Kirche zu Felsö-Oers und der Dom zu Fünfkirchen, ein stattlicher Bau mit vier Thürmen, ohne Kreuzschiff, mit drei Apsiden am Ende des dreischiffigen Langhauses und einer Krypta in der ganzen Breite der Anlage.

Gewölbte Anlagen.

In der Regel nahm man indess die vollständige Wölbung der drei Schiffe und den damit verbundenen, durch vorgelegte Halbsäulen gegliederten Pfeiler auf. Doch scheint diese vollendete Ausbildung der romanischen Basilika erst um 1200 allgemeiner in Oesterreich eingedrungen zu sein, wenngleich hier wie überall die Cisterzienser der Bewegung den ersten Impuls gaben, und die grossartige Abteikirche Heiligenkreuz in consequent durchgeführter rundbogiger Wölbung, obschon mit ungemein schlichter, fast nüchterner Formenbehandlung bereits 1187 vollendet war. Die Kirche, deren Gesammtlänge sich auf 255 Fuss beläuft, gehört zu den bedeutendsten österreichischen Bauten dieser Zeit und erhielt nachmals durch die grossartige Erweiterung des Chores eine imposante Innenwirkung. Den Rundbogen hat ferner in allen Theilen die interessante Kirche zu Deutsch-Altenburg vom J. 1213. Das Langhaus der Franziskanerkirche zu Salzburg (Fig. 251) ist dagegen ein ungemein klar entwickelter Bau der entschiedenen Uebergangsepoche, der schon in der Pfeilerbildung die consequent durchgeführte Anlage mit reich gegliederten Gurten, spitzbogigen Arkaden und Gewölben anzeigt. Fenster und Portale sind jedoch noch im Rundbogen geschlossen, die Details einfach und selbst plump, mit Ausnahme eines prachtvollen Südportals, wahrscheinlich einem ehemaligen Kreuzschiffe angehörig, in Reichthum und Schönheit der Ornamente, Schlankheit der Verhältnisse, farbigem Wechsel der Steinlagen sich von der übrigen Behandlung so unterscheidend, dass man an italienische Arbeit denken muss. Der Chor ist ein durch Originalität und Grossartigkeit der

Anlage ausgezeichnetes Werk der späteren Gothik. Hierher gehört auch die Stiftskirche zu Inichen in Tyrol, eine entwickelte Anlage mit Krypta und Kreuzschiff, mit reicher Ornamentation, namentlich drei ansehnlichen Portalen ausgestattet, darunter das westliche nach lombardischer Bauweise einen Vorbau hatte, dessen Säulen ehemals auf Löwen ruhten. Diese offenbar aus Italien stammende Portalanlage fand sich ehemals auch am Dom zu Salzburg und an der Stiftskirke S. Zeno. Auch in Böhmen gibt es einige bedeutende Bauten dieser Zeit, so die Dechanteikirche zu Eger, welche Anklänge an den Dom zu Bamberg zeigen soll; die grosse, 1197 begonnene Collegiatkirche zu Tepl, 264 Fuss lang mit zwei Westthürmen, Kreuzschiff und drei Apsiden, die mittlere aus dem Zehneck geschlossen; ähnlich wie es scheint und nicht minder stattlich die Kirche zu Tismitz, ebenfalls mit drei Apsiden und zwei Westthürmen.

Fig. 251.

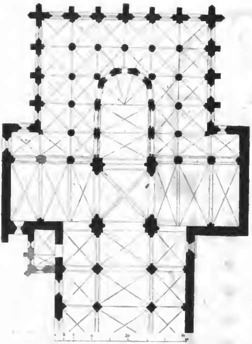


Franziskanerkirche zu Salzburg.

Am bedeutendsten ohne Zweifel entfaltete sich dieser Styl in den rein deutschen Provinzen, namentlich Niederösterreich. Hier tritt uns in der grossartigen Cisterzienser - Abteikirche zu Lilienfeld eine der glänzendsten Leistungen des deutschen Uebergangsstyles entgegen. Von der ausgedehnten Klosteranlage ist die Kirche sammt den Kreuzgängen und dem Kapitelsaal aus dieser Zeit erhalten. Erstere, von 1202 bis 1220 erbaut, zeigt schon im Grundriss die originelle Bedeutsamkeit, welche den meisten Bauten dieses Ordens eigen ist. Der Chor, ursprünglich, wie der Grundriss Fig. 252 zeigt, polygon geschlossen, wurde nachmals durch einen imposanten quadratischen Hallenbau erweitert. Die achteckige Pfeilerform dieser Theile so wie die seltsam barocken Consolen an deren oberen Ende, von denen wir unter Figur 253 eine Abbildung geben, endlich die unorganische Lilienfeld.

Anfügung dieser Theile scheint dafür zu sprechen, dass dieselben erst nach Vollendung des ganzen Baues hinzugefügt worden sind, um die Wirkung des Chores zu steigern. Das Kreuzschiff erhält ebenfalls durch Nebenhallen eine erhöhte Bedeutung. An den Gewölben wie an den Arkaden des Schiffes ist der Spitzbogen consequent durchgeführt, an den Chorarkaden dagegen herrscht noch der Rundbogen, der auch an sämmtlichen Fenstern und Bogenfriesen sich findet. Die Profilirung der Gewölbrippen hat im Schiff bereits gothische Formen, wie denn auch der ganze Grundplan hier mit seinen schmalen Gewölbjochen die quadratische Gliederung der Basilika aufgibt und gothischer Anlage sich zuneigt. Die Dimensionen sind höchst bedeutend, die ganze Kirche 264 Fuss lang, das Mittelschiff, bei 29 Fuss Breite 78 Fuss hoch, verräth schon die schlank aufstrebende Tendenz. Auch das Aeussere überbietet in seiner reichen und klaren Gliederung die sonst so einfache Bauweise dieses Ordens. Ein wahrhaft verschwenderischer Reichthum ist aber an dem Kreuzgange entfaltet, der mit seiner regelmässigen Anlage, dem zierlichen, leider modernisirten Brunnenhaus, der reichen Ornamentation, den vollendet schönen Bogenöffnungen sammt dem Schmuck von über 400 Säulen aus rothem Marmor eins der glänzendsten Beispiele klösterlicher Prachtarchitektur bildet. An ihn schliesst sich der kaum minder bedeutende Kreuzgang zu Heiligenkreuz, dessen Bogen- und Gewölbstützen ebenfalls in mannichfaltigster Art mit 390 schlanken Säulen decorirt sind. Eine dritte bedeutende Kreuzgang-Anlage der Uebergangszeit aus den Jahren 1205—1217 findet sich in dem ebenfalls Nieder-Oesterreich angehörenden Cisterzienserstift Zwetl. In diese Epoche gehören ferner die Collegiatkirche zu Ardacker vom J. 1230, deren modernisirtes Schiff die spitzbogigen

Fig. 252.



Cisterzienserabteikirche Lilienfeld.

Arkaden und die abgeschrägten romanischen Pfeiler zeigt; die mehrfach umgebaute Stiftskirche S. Pölten, ohne Querschiff mit drei Apsiden und zwei Westthürmen; Façade, Querschiff und Chor der Kirche zu Klosterneuburg, welche auch eine reiche und schöne Kreuzganganlage im vollendeten Uebergangsstyle besitzt; dann die Stiftskirche zu Neustadt mit Schiff und Thürmen ein grossartiger Bau dieser Epoche, spitzbogig in den Gewölben bei rundbogigem Schluss der Fenster und Portale; endlich in Wien selbst die durch ungemein edle Ornamentik, klar entwikkelte Pfeiler- und Gewölbanlage und bedeutsames Querschiff ausgezeichnete Michaelskirche, so wie die Façade und das Westportal (die sogenannte Riesenpforte) am Stephansdome, wo die brillante Decoration in merkwürdigem Contrast mit der ungeschickten Phantastik der figürlichen Darstellungen steht.

Fig. 253.



Console von Lilienfeld.

Eine geschlossene Gruppe bilden sodann die ungarischen Bauten. Sie folgen in Anlage, Construction und Detailbildung im Wesentlichen dem romanischen Style Deutschlands, haben am Aeusseren, an Portalen, Fenstern und Bogenfriesen den Rundbogen, im Inneren dagegen an den Gewölben meistens den Spitzbogen und in der Gestaltung des Grundrisses, übereinstimmend damit, die schmalere Anlage der Gewölbfelder bei gleicher Zahl der Joche im Mittelschiffe und den Abseiten, wie wir sie in Lilienfeld fanden. Das Kreuzschiff ist bis jetzt unter allen ungarischen Bauten romanischer Zeit nur an der Kirche zu Ocza bei Pesth gefunden worden; alle übrigen Anlagen haben den gleichmässigen Schluss der drei Schiffe durch Apsiden, von denen die mittlere bisweilen um ein Geringes vorgeschoben wird. An der Westseite erheben sich in der Regel zwei stattliche Thürme mit steinernen Pyramidendächern, zwischen ihnen öffnet sich die Vorhalle durch einen weiten Bogen gegen das Mittelschiff, dessen geringe Längenausdehnung dadurch etwas vergrössert ist. In der Ornamentation entfalten die ungarischen Bauten den höchsten Reichthum und bisweilen eine seltene Schönheit und Originalität. Zu den wichtigsten Denkmälern dieser Gruppe, die ihre Verbreitung in den Gegenden zwischen Drau und Donau findet, gehört die auf steiler Anhöhe gelegene Benedictinerabtei

Bauten in Ungarn.

Martinsberg, im 13. Jahrh. neu hergestellt und 1222 eingeweiht, ein Bau in entwickelten Uebergangsformen, mit reich gegliederten Pfeilern und Arkaden und consequent durchgeführtem Spitzbogen; der rechtwinklige Schluss des Chores und eine ausgedehnte Kryptenanlage sind bemerkenswerth. Dahin ferner die Kirche zu Lébeny (Leiden), deren Aeusseres eine ansprechend klare Gliederung zeigt, und bei der die Anlage der drei Apsiden (vgl. Fig. 254) nach dem in Ungarn herkömmlichen Brauche durch-

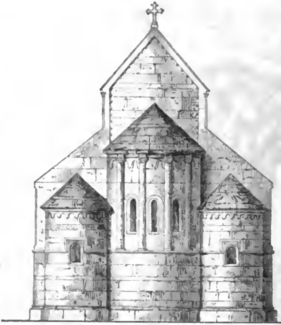


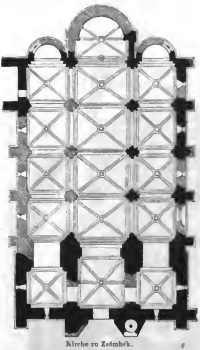
Fig. 254. Kirche zu Lébeny.

geführt erscheint; dahin der Dom zu Weszprim, die jetzt zerstörte Kirche von Nagy Károly, und die grösstentheils in Trümmern liegende Kirche zu Zsámbék, deren Grundriss (Fig. 255) die normale Anlage dieser ungarischen Bauten darlegt, und deren malerische Ansicht (Fig. 256) eine Anschauung von dem System der Construction gewährt, die hier schon dem Gothischen sich nähert. Den höchsten Glanz entfaltet diese Architekturschule an der Stiftskirche S. Ják, die in der Gliederung des Aeusseren und der reichen Decoration, von der wir auf S. 260 Beispiele gegeben, alle anderen überbietet, namentlich aber eins der prachtvollsten Portale besitzt, die der romanische Styl hervorgebracht hat.

Bauten in Siebenbürgen. Im entschiedensten Gegensatz zu der reichen Ausbildnng der ungarischen Kirchen stehen die kleinen, schmucklosen, selbst rohen Bauten Siebenbürgens, die indess, wenngleich mit beträchtlichen Beschränkungen,

die wesentlichen Merkmale des romanischen Styles zeigen. So die Kirche zu Michelsberg, von der wir unter Fig. 257 und 258 den Grundriss und Längendurchschnitt beifügen; sie hat ein flachgedecktes Mittelschiff, tonnengewölbte Abseiten und auf dem Chorquadrat ein Kreuzgewölbe; an der Façade ist eine mit dem Portal verbundene zierliche Flächengliederung durch Blendbögen auf Wandsäulchen bewirkt worden.

Fig. 255.



Kirche zu Zsámbék.

Rundkapellen.

Eine im ganzen Bereiche des österreichischen Gebietes häufig vorkommende Anlage kleinerer Art bilden die Rundkapellen, die nur selten als Baptisterien gedient haben, wie die Kapelle zu Petronell in Niederösterreich, auch nur ausnahmsweise Pfarrkirchen gewesen sind, wie die Rundbauten zu Scheihlingkirchen und zu S. Lorenzen bei Markersdorf, sondern grösstentheils die Bestimmung eines Karner (Carnarium), d. h. einer Grabkapelle gehabt haben. Sie liegen daher in der unmittelbaren Nähe der Hauptkirchen, in der Regel auf dem Friedhofe, sind meistens kreisförmig angelegt und mit einem Kuppelgewölbe bedeckt, und haben gewöhnlich eine kleine Altarapsis. Vorzüglich charakteristisch ist aber für alle diese Bauten, dass unter dem Hauptraume sich eine Gruft befindet. Reich gegliederte Anlagen dieser Art findet man zu Deutsch-Altenburg, Mödling, Neustadt (achteckig mit Apsis), in Steiermark zu Jahring, Hartberg, S. Lambrecht und Gaisthal (die Apsis auf einer Console), in Ungarn zu Oedenburg (achteckig) und in interessant abweichender Form, mit vier auf der Grundlage eines Kreises nach aussen vorspringenden Halbkreisnischen, zu Pápocz und S. Ják, in Böhmen zu Georgsberg, Plzenec, Schelkowitz und drei kleine Rundbauten zu Prag. Endlich begegnet uns in

Einschiffige Kirchen.

ganz Oesterreich eine Menge oft zierlich ausgebildeter einschiffiger Kirchen, die entweder ihren Thurm auf dem Chorraume haben, an den sich dann eine Apsis lehnt, wie die Gertrudskirche zu Klosterneuburg, S. Johann im Dorf und S. Martin in Campill bei Botzen, auch wohl ohne Apsis mit geradlinig schliessendem Chor, wie die Ruprechtskirche zu Völkermarkt, oder es tritt der Thurm an das Westende des Schiffes,

wo dann eine Empore sich gegen das Schiff öffnet, so besonders in Böhmen die Kirchen zu **Zábor**, **Tetin** (mit geradem Chorschluss), **Poric** (mit Krypta), **S. Jakob** (mit reicher Belebung des Aeusseren durch grosse Reliefgestalten) und endlich als eleganteste, mit reichem plastischen Schmuck

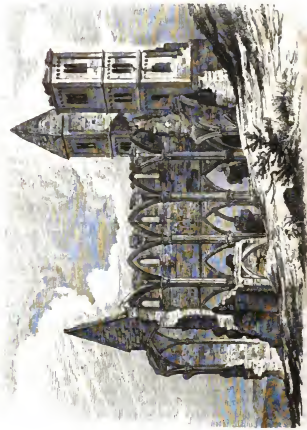


Fig. 236. Kirche zu Zsámbék.

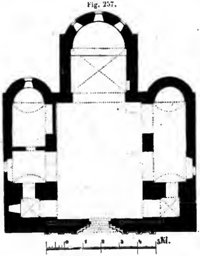
ausgestattete Anlage die Kirche zu **Schöngrabern***), von der wir Details unter Fig. 175—177 auf S. 269 gaben.

Endlich erwähnen wir noch der Doppelkapelle auf dem Schlosse zu **Eger**, um zugleich eine Anschauung dieser eigenthümlichen Anlage zu

*) Vgl. die gediegene Monographie: Die romanische Kirche zu Schöngrabern in Nieder-Oesterreich, von Dr. *G. Heider*. 4. Wien 1855.

geben. Die untere Kapelle ist niedrig, und ihre einfachen rundbogigen Gewölbe ruhen auf vier kräftig gedrungenen Säulen mit mannichfach verzierten Kapitälen (s. Fig. 213 auf S. 295). Die obere Kapelle hat dagegen spitzbogige Rippengewölbe auf ungemein schlanken, elegant gebildeten Säulen. Man blickt auf der Abbildung Fig. 212 in der Richtung nach dem Altarraume, und im Fussboden bemerkt man die achteckige Oeffnung, welche die Verbindung mit der unteren Kapelle vermittelt.

Fig. 257.



Kirche zu Michelsberg.

Norddeutscher Ziegelbau.

Im norddeutschen Tieflande*) endlich, vorzugsweise den Küstenländern sammt den brandenburgischen Marken, gestaltet sich durch besondere Culturverhältnisse und materielle Bedingungen in manchen Punkten eine Aenderung, eine selbständige Umwandlung des romanischen Styles. Erst im Laufe des 12. Jahrh. dem Christenthum dauernd unterworfen und durch deutsche Ansiedler vom Niederrhein in genaue Geistesverbindung mit dem übrigen Deutschland gebracht, fällt der Beginn der Bauthätigkeit hier in die Epoche der letzten romanischen Stylentwicklung. Man findet deshalb in den frühesten dieser Bauwerke bereits den schweren romanischen Spitzbogen und andere Formen

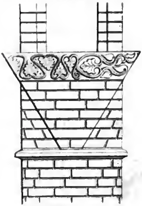


Fig. 258. Kirche zu Michelsberg.

*) *F. v. Quast:* Zur Charakteristik des älteren Ziegelbaues in der Mark Brandenburg, im Deutschen Kunstbl. 1850. — *A. v. Minutoli:* Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den brandenburgischen Marken. Fol. Berlin 1836. — *H. Strack* und *E. Meyerheim:* Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg. Mit Text von *F. Kugler.* Fol. Berlin 1833. — *F. Kugler's* Pommersche Kunstgeschichte, neu abgedruckt mit Illustrationen in den Kl. Schriften zur Kunstgeschichte. Bd. I. Stuttgart 1853.

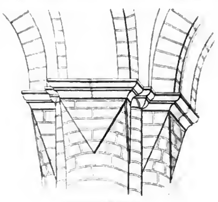
der Uebergangszeit. Wenn man nun freilich in der Gesammtanlage, der Disposition der Räume und dem Aufbau sich im Wesentlichen an das im übrigen Deutschland, namentlich in den sächsischen Gegenden, gebräuchliche Schema anschloss, so wurde doch durch einen äusseren Grund eine Umgestaltung der Glieder und decorativen Elemente in besonders charakteristischer Weise geboten. Das norddeutsche Tiefland ist als Niederschlag ehemaliger Meeresfluthen arm an gewachsenen Steinen. Es bot daher zunächst nur in den überall hin zerstreuten Granitsteinen, den sogenannten Wanderblöcken, dem Baubedürfniss ein verwendbares, festeres Material. So findet man die ältesten Kirchen dieser Gegenden aus unregelmässigen Feldsteinen roh und ungefüge errichtet. Diese unkünstlerische, einer höheren Entwicklung unfähige Bauweise konnte aber nur bei unscheinbaren Dorfkirchen, und selbst bei diesen nicht lange genügen. Man vermochte hier höchstens durch rechtwinklige Auseckungen die Portale, durch abgetreppte Giebel die Façaden auszuzeichnen; bei diesen dürftigen Nothbehelfen blieb man stehen. Es war daher Nichts übrig, als die Erde selbst zu formen, und Ziegelsteine in geeigneter Grösse als Material sich zu schaffen. Bisweilen verband man diese mit Granitsteinen, welche letztere dann zu den Ecken und Einfassungen gebraucht wurden. Bald aber gewöhnte man sich daran, verschiedene Muster in Thon zu bilden und mit diesen sogenannten F o r m s t e i n e n den Anforderungen höherer künstlerischer

Fig. 259.



Kapitäl aus Jerichow.

Fig. 260.

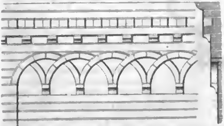


Kapitäl aus Ratzeburg.

Durchbildung zu entsprechen. Dennoch mussten sich gewisse Formen einer dem Material zusagenden Umwandlung unterwerfen. Unter diesen ist das K a p i t ä l für die innere Architektur das wichtigste Glied. Man ging bei seiner Gestaltung von der Würfelform aus; aber wenn dort der Uebergang von der runden Säule zur rechtwinkligen Deckplatte durch Kugelabschnitte bewirkt wurde, so wird er hier durch Kegelabschnitte gebildet, so dass die senkrechten Flächen des Kapitäls nicht aus Halbkreisen, sondern aus Trapezen, wie bei Fig. 259, oder aus Dreiecken, wie bei Fig. 260, bestehen.

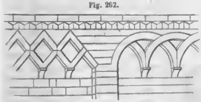
Auch die Gesims- und Kämpfergliederungen werden in entsprechender Weise vereinfacht und umgestaltet: Das Ornament selbst dagegen tritt fast gänzlich zurück, wenn nicht bisweilen ein aus gebrannten Formsteinen gebildetes Muster die Deckplatte schmückt oder, was mitunter vorkommt, die Kapitäle aus schwedischem Kalkstein gearbeitet werden. Aber noch weiter erstreckten sich die Concessionen, die man dem Material machte. Bei der Schwierigkeit, Säulen aus demselben zu bilden, verzichtete man fast ohne Ausnahme auf den Säulenbau und nahm durchweg die einfache Pfeilerbasilika auf. Doch gliederte sich der Pfeiler bald in reicherer Weise durch kräftige vorgelegte Halbsäulen, von welchen die Gurtbögen aufsteigen. Am Aeusseren behielt man im Wesentlichen die romanische Wandgliederung mit Lisenen, auch wohl mit Halbsäulen, bei, nur die Bogenfriese erfuhren mancherlei verschiedene Bildungsweise. Der schlichte Rundbogenfries, aus einzelnen Formsteinen zusammengesetzt und auf Consolen ruhend, kommt zwar auch vor: beliebter aber ist ein aus durchschneidenden Rundbögen gebildeter (Fig. 261 und Fig. 262 rechts), oder auch ein rautenförmiger, ebenfalls auf Consolen gestellter Fries (Fig. 262 links). Das Dachgesims über demselben wurde manchmal auf Consolen, mit einem Wechsel von vorspringenden und zurücktretenden, manchmal auch mit übereckgestellten Steinen, die eine Zickzacklinie ergaben, gebildet. Endlich ist noch zu bemerken, dass man das Aeussere und Innere der Kirchen im Rohbaue mit sauber behandelten Fugen stehen liess, wenn nicht das Innere ganz oder zum Theil behufs malerischer Ausschmückung verputzt wurde, wie z. B. die Kirche zu Röhel in Mecklenburg. Für die Zeitbestimmung dieser Bauten ist zu merken, dass der romanische Styl, wie er hier später als anderwärts in Aufnahme kam, sich auch länger erhielt, dass er erst in der letzten Hälfte des 12. Jahrh. beginnt, und in spitzbogiger Umgestaltung noch bis gegen den Ausgang des 13. Jahrh. in Geltung bleibt.

Fig. 261.



Bogenfries aus Jerichow.

Fig. 262.

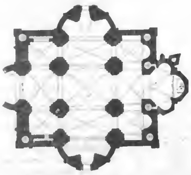


Bogenfries aus Ratzeburg.

Unter den norddeutschen Ziegelbauten erscheinen als die wichtigsten die Klosterkirche zu Jerichow, um 1150 begonnen, ausnahmsweise eine Säulenbasilika, mit Seitenchören, einer Krypta von Hausteinen, durch edle Verhältnisse des Inneren, klare Entwicklung des Aeusseren und höchste Sauberkeit der technischen Behandlung hervorragend. Zwei viereckige Flachgedeckte Basiliken.

Westthürme mit schlankem Dachhelm schmücken die Façade. Pfeilerbasiliken sind dagegen der Dom zu Brandenburg, vor seiner späteren Umgestaltung ein schlichter Pfeilerbau, seit 1165 errichtet, mit einer stattlichen Krypta von Hausteinen; die Frauenkirche zu Jüterbogk, zwischen 1172 und 1179 geweiht, in ihren älteren Theilen, mit jüngerem Querschiff und gothischem Chor; sodann mit spitzbogigen Arkaden die aus Granit aufgeführte, ziemlich rohe Kirche zu Bahn, ohne Querhaus; die später eingewölbte Klosterkirche zu Dobrilugk, nach 1181 errichtet, mit schlichter Pfeilerbildung; die in gothischer Zeit überhöhte und mit Gewölben versehene Kirche des Klosters Oliva bei Danzig, mit reich entwickelten, von Halbsäulen umgebenen, gedrungenen und massigen Pfeilern.

Fig. 263.

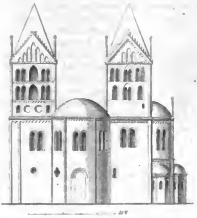


Marienkirche auf dem Harlungerberge.

Marienkirche bei Brandenburg.

Ein Gebäude von höchst eigenthümlicher, offenbar auf byzantinischen Vorbildern beruhender Anlage war die im J. 1722 zerstörte Marienkirche auf dem Harlungerberge bei Brandenburg, von welcher wir unter Fig. 263 und 264 den Grundriss und die Ansicht der Südseite nach den vorhandenen Zeichnungen beifügen. Vermuthlich aus dem Ende des 12. Jahrh. herrührend, bildete sie mit ihrem Grundriss beinahe ein Quadrat, mit vier auf den Seiten vorspringenden Nischen, von denen die östliche noch mit drei niedrigeren, äusserlich polygonen Apsiden umgeben war. Auf vier mächtigen Pfeilern stieg in der Mitte eine Kuppel auf, während vier Thürme auf den Ecken des Gebäudes sich erhoben. Was den byzantinischen Charakter dieser einzigen und originellen Anlage noch verstärkte, war die runde äussere Kuppelbedeckung der Nischen und die zweistöckige Anlage sämmtlicher Seitenräume.

Fig. 264.



Aufriss der Marienkirche auf dem Harlungerberge.

Gewölbebau.

Unter den gewölbten Basiliken scheint die Klosterkirche zu Arendsee, nach 1181 erbaut, noch im reinen Rundbogen und mit Kuppelgewölben

bedeckt, die älteste zu sein. Die in Trümmern liegende Cisterzienserklosterkirche zu **Lehnin**, in ihren östlichen Theilen jünger, zeigt im Langhause eine auf Gewölbe berechnete Pfeileranlage, vermuthlich vom J. 1272, und die an einigen sächsischen Kirchen vorkommende Umfassung je zweier Arkaden durch einen Blendbogen. Einen sehr reichen Uebergangsstyl findet man im **Dom zu Lübeck**, zwischen 1266 und 1276 erbaut; eine Nachahmung des Braunschweiger Doms am **Dom zu Ratzeburg** aus dem 13. Jahrh. Besonders edel ausgebildet erscheint der **Dom zu Cammin** mit selbdritt gruppirten Fenstern. Einfach endlich, jedoch mit stattlicher, an die Kirche zu Loccum erinnernder Choranlage, ist die Kirche des 1170 gegründeten Cisterzienserklosters **Zinna**, deren Mittelschiff indess nachträglich überwölbt zu sein scheint.

h. Italien[1].

Fanden wir in den romanischen Bauten Deutschlands eine grosse Mannichfaltigkeit selbständiger Richtungen, so bietet Italien zwar keinen solchen Reichthum an individuell geschlossenen Gruppen dar, wohl aber macht sich hier in den einzelnen Hauptrichtungen eine viel grössere Abweichung bemerklich. Mittelitalien, wo die antiken Ueberlieferungen innerlich und äusserlich am kräftigsten vorherrschten, blieb während der ganzen romanischen Epoche auf der Stufe des altchristlichen Basilikenbaues stehen. Sicilien und Unteritalien, unter der Herrschaft der Normannen, fügte dazu jene eigenthümlichen orientalischen Formen, welche durch die Baukunst der Mauren hier heimisch geworden waren. Oberitalien dagegen, dessen Volksstämme am meisten mit germanischem Blute sich gemischt hatten, betheiligte sich in energischer Weise an der Entwicklung der gewölbten Basilika, und nur das handeltreibende Venedig gab sich, in Folge seiner Verbindungen mit dem Osten, völlig dem byzantinischen Bausystem hin. Was aber allen italienischen Bauten dieses Styls gemeinsam blieb, das ist vornehmlich der Mangel eines mit dem Kirchenkörper verbundenen Thurmbaues. Die Façade schliesst gewöhnlich in der durch die drei Langschiffe bedingten Form, die dann in verschiedenartiger Weise, entweder antikisirend oder nach romanischer Art mit Lisenen, Halbsäulen und Bogenfriesen sich gliedert. Manchmal wird die Façade indess, ohne diese Rücksicht auf die Construction des Langhauses, höher und reicher als eigentliches Decorationsstück vorgesetzt. In einigen Gegenden gewinnt sodann ein mächtiger Kuppelthurm auf der Kreuzung eine besondere und zwar für die Erscheinung des Langhauses zu sehr überwiegende Bedeutung. Verschiedene Richtungen.

In **Mittelitalien**

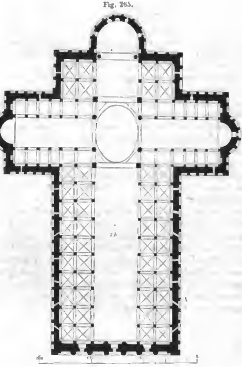
lassen sich auf den ersten Blick zwei verschiedene Baugruppen sondern. Der Mittelpunkt der einen ist **Rom**[2]. Hier wird am wenigsten eigene Erfindungskraft in Bewegung gesetzt. Man baut bis zum 13. Jahrh. in jener nachlässigen Weise, welche sich der antiken Ueberreste sorglos bediente, Römische Bauten.

1) *S. d'Agincourt:* Histoire de l'art etc. Deutsche Ausgabe von *F. v. Quast.* Berlin. Fol. u. 4. — *H. Gally Knight:* The ecclesiastical architecture of Italy. 2 Vols. Fol. London 1842. — *Chapuy:* Italie monumentale et pittoresque. Fol. Paris. — Der Cicerone von *J. Burckhardt.* 8. Basel 1855.

2) *Guttensohn* und *Knapp:* Denkmale der christlichen Religion. Dazu als Text *C. Bunsen:* Die Basiliken des christlichen Roms. 4. Rom 1843.

fort, und weiss sich, wo endlich diese Quelle versiegt, durch eigene Schöpferkraft nicht zu helfen. Nur die Verhältnisse des ganzen Gebäudes ändern sich, wenn auch nicht eben zu Gunsten der Totalwirkung. Die Schiffe verlieren an Weite und Grösse, gewinnen dagegen an Höhe. Wie wenig man zu neuen Resultaten gelangte, ist schon daraus zu erkennen, dass man gegen Ausgang dieser Epoche wieder zur Architravverbindung der Arkadenreihen zurückkehrte. So in S. Crisogono vom J. 1128, und in S. Maria in Trastevere vom J. 1139. Von besonderem Interesse sind in dieser Zeit gewisse Werke architektonisch-decorativer Art, Tabernakel und Ambonen, an denen sich ein Studium und freies Nachbilden antiker Baukunst geltend macht. Berühmt in solchen Arbeiten war die Künstlerfamilie der *Cosmaten*. Vorzügliche Werke dieser Art findet man in S. Lorenzo vor Rom, S. Clemente und anderen römischen Kirchen. Etwas selbständiger entfaltete sich die Architektur in gewissen nördlich von Rom gelegenen Städten, wo der Mangel an antiken Ueberresten zu erhöhter eigener Thätigkeit nöthigte. Unter diesen Bauten ist die Kirche S. Maria zu Toscanella vom J. 1206 die edelste.

Fig. 265.



Dom zu Pisa.

Toskanische Bauten.

Eine höhere monumentale Richtung gewann der Basilikenbau in Toskana. Hier, wo ein hochsinniges Volk in Reichthum und Bildung blühte, begnügte man sich nicht mit jener rohen römischen Bauweise. Schon der Mangel antiker Reste führte bald auf eigene schöpferische Thätigkeit, deren Grundlage jedoch auf dem Studium der Werke des Alterthums beruhte. Es wiederholt sich hier also, wenn auch in veränderter Art, die culturgeschichtlich interessante Thatsache, welche wir schon in altchristlicher Zeit wahrnehmen, wo ebenfalls nicht Rom, sondern das

nördlicher gelegene Ravenna als Träger einer neuen selbständigen Entwicklung der Baukunst hervortrat. Das Innere wurde in einfach klarer Weise durchgebildet, besonders aber das Aeussere entsprechend durch reichen, vielfarbigen Marmorschmuck ausgestattet. In der Bildung des plastischen Details, der Kapitäle und Gesimse, schloss man sich den antiken Formen, manchmal mit feinem Verständniss, an. Pisa, die mächtige Handelsstadt, ging hier mit ihrem Dom voran, der 1063 nach einem glänzenden Siege über die Sicilianer begonnen und durch den Baumeister *Rainaldus* ausgeführt wurde. Nicht allein durch das prachtvolle Marmormaterial, sondern weit mehr noch durch die eigenthümlich neue und grossartige Weise der Composition, nimmt dieser Bau eine hervorragende Stellung ein. Ein breites Mittelschiff (vgl. den Grundriss Fig. 265), von vier niedrigen Seitenschiffen begleitet, öffnet eine bedeutende Perspective, die durch ein dreischiffiges Querhaus durchbrochen und von einer mächtigen Apsis geschlossen wird. Auch die Querarme enden mit je einer ihrer geringeren Weite entsprechenden kleineren Nische. Ueber den schlanken Säulen erheben sich Galerien, die sich mit Pfeilern und Säulen öffnen, und selbst vom Querschiff nicht unterbrochen werden. Darüber liegen die kleinen Lichtöffnungen. Höchst charakteristisch für die Wirkung sowohl des Inneren wie des Aeusseren ist die Kuppel auf der Kreuzung, die merkwürdiger Weise, wegen der verschiedenen Weite von Langhaus und Querschiff, eine ovale Grundform hat. Die Seitenschiffe haben Kreuzgewölbe, die Emporen und Mittelräume flache Holzdecken. Am Aeusseren erscheint hier zum ersten Mal eine consequent durchgeführte, dem inneren System der Stützen entsprechende Gliederung der Flächen durch Pilaster und Wandsäulen mit Blendbögen oder Gesimsen. Am glänzendsten ist in derselben Anordnung die dem Aufbau des Langhauses entsprechende Façade behandelt, besonders durch reiche Ornamentation ,und wechselnde Lagen weissen und schwarzen Marmors geschmückt. Wenn nun auch das Querhaus mit seinen niedrigeren Dächern nicht recht organisch mit dem Langhause verbunden erscheint, so ist das ein Mangel, der die Bedeutung des im Ganzen hier Geleisteten kaum zu schmälern vermag. Mit dem Dome bilden zwei andere dazu gehörige mächtige Bauten eine der imposantesten Gruppen: das Baptisterium, ein Rundbau mit innerem Säulenkreise und einer Galerie darüber, 1153 von *Diotisalvi* errichtet, und das Campanile (der Glockenthurm), von den Baumeistern *Bonanno* und *Wilhelm von Innspruck* im J. 1174 aufgeführt, wie gewöhnlich bei den italienischen Kirchen selbständig neben dem Dome liegend. Der Thurm ist rund und gleich dem Baptisterium mit Pilaster- und Bogenstellungen decorirt. (Doch sind an letzterem die Giebelchen und Spitzthürmchen spätere gothische Zusätze.) Berühmt ist der Thurm wegen seiner auffallend schiefen Neigung, die anfänglich ohne Zweifel durch den ungenügend fundamentirten Grund veranlasst, dann aber aus Lust am Seltsamen beibehalten wurde.

Dom zu Pisa.

Baptisterium und Thurm zu Pisa.

In mancher Beziehung behaupten die Bauten in Florenz eine besondere Stellung. Minder originell in der Anlage, gehen sie auf eine noch feinere Detailentwicklung aus, und behandeln namentlich die musivische Ausschmückung mit verschiedenfarbigem Marmor in edlerer, dem baulichen Organismus sich anschliessender Weise. Das in der Nähe des Doms liegende Baptisterium, ein achteckiger Bau, im Inneren mit Pilaster- und

Bauten in Florenz.

Baptisterium.

Säulenstellungen, darüber mit einer Empore von glücklichen Verhältnissen, im Acusseren entsprechend gegliedert und von grosser Pracht der Decoration gehört hierher. Die höchste Ausbildung, ja eine in ihrer Art klassische Vollendung erreicht diese Bauweise in der Kirche S. Miniato, wahrscheinlich im J. 1207 vollendet. Die Anlage (vgl. den Grundriss Fig. 266) ist die einer nicht sehr grossen dreischiffigen Basilika ohne Querhaus mit einfacher Apsis. Doch ist hier eine schon in der altchristlichen Basilika S. Prassede zu Rom aufgetretene Neuerung aufgenommen und mit feinem Sinn behandelt. Auf je zwei Säulen folgt nämlich ein mit vier Halbsäulen zusammengesetzter Pfeiler, der mit seinem Gegenüber durch breite Quergurte verbunden ist. Auf diesen ruht der offene Dachstuhl. Die Seitenschiffe sind flach gedeckt; eine Krypta erstreckt sich über ein Drittel der Schifflänge. Die Oberwände sind reich mit Marmormosaik belegt, die auch

S. Miniato.

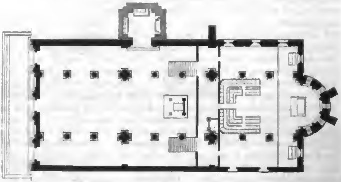


Fig. 266. S. Miniato zu Florenz.

dem Aeusseren einen hohen Reiz verleiht. Die Façade (Fig. 267), klar angeordnet und dem Aufbau des Schiffes entsprechend, ist durch farbige Marmorplatten, durch Säulen mit Bögen, durch Pilaster mit Gesimsen belebt und gegliedert. Das Dachgesims hat fein gearbeitete antikisirende Consolen. Unstreitig ist dieses kleine Bauwerk die feinste Blüthe der mittelitalienischen Architektur jener Zeit.

Sicilische Bauten.

In Sicilien und Unteritalien

bildete sich unter der Herrschaft der Normannen ein durchaus selbständiger Styl, der aus römischen, byzantinischen und arabischen Elementen zusammengesetzt war*). Die in Sicilien auf einander folgende Herrschaft der Byzantiner und der Mohamedaner bewirkte diese eigenthümliche Mischcultur, die auf architektonischem Gebiet Werke hervorbrachte, welche ohne höhere organische Durchbildung doch durch einen phantastischen Reiz und prächtige Ausstattung anziehen. Der Spitzbogen, der überhöhte und der hufeisenförmige Bogen, die Stalaktitengewölhe so wie manche Elemente der

*) *Hittorf* et *Zanth:* Architecture moderne de la Sicile. Fol. Paris 1835. — *H. Gally Knight:* Saracenic and Norman remains to illustrate the Normans in Sicily. Fol. — *Duca di Serradifalco:* Del duomo di Monreale e di altre chiese Siculo-Normanne. Fol. Palermo 1838.

Decoration, kamen aus der mohamedanischen Kunst herüber; die Plananlage schloss sich der abendländischen Basilika an; die Kuppel auf der Kreuzung, die Mosaiken, manche Ornamente und Detailformen, sind wieder durchaus dem byzantinischen Styl entlehnt. Endlich aber kam als speciell nordisch-germanisches Element oft die Verbindung des Thurmbaues mit der Kirche hinzu, so dass zwei durch eine Säulenhalle verbundene Thürme die Façade schliessen. Die Blüthezeit dieses Styls gehört ebenfalls dem 12. Jahrh.

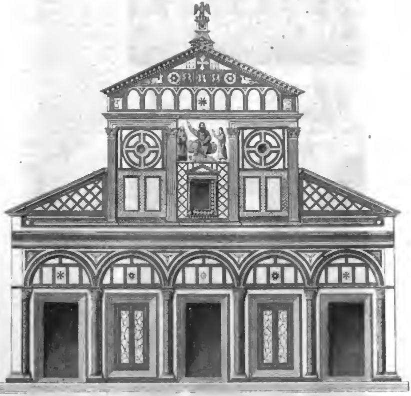


Fig. 267. S. Miniato zu Florenz. Façade.

Unter den sicilischen Bauten ist als eins der ausgebildetsten Werke die Schlosskapelle (Capella palatina) zu Palermo zu nennen, 1132 vollendet und 1140 geweiht. Hier sind die in weiten Abständen errichteten Säulen (vgl. Fig. 268 auf folgender Seite) durch überhöhte Spitzbögen verbunden; auch die Kuppel steigt von vier Spitzbögen auf, und ähnlich sind Thüren und Fenster geschlossen. Die flache Decke, mit tropfsteinartigen Gewölbtheilchen besetzt, glänzt im reichsten Schmuck von Farben und

Schlosskapelle zu Palermo.

Vergoldung; die Wände sammt den drei Nischen, in welche die Schiffe auslaufen, sind mit Mosaiken auf Goldgrund prächtig bedeckt. Die höchste Spitze glanzvoller Ausstattung bildet der im J. 1174 begonnene, und bereits 1189 vollendete Dom von Monreale bei Palermo, von dem wir unter Fig. 269 die Ansicht des schönen Kreuzganges beifügen.

Dom zu Monreale.

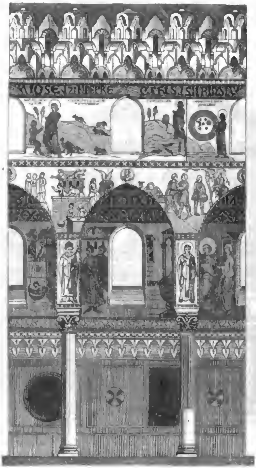


Fig 268. Capella palatina zu Palermo. Theil des Längendurchschnitts.

In Unteritalien.

In ähnlicher Weise, wenn auch mit mancherlei Modificationen, zeigt sich dieser Styl an den unteritalienischen Bauten; doch tritt hier das Verhältniss der verschiedenen Styleinwirkungen mehrfach wechselnd auf, indem bald das byzantinische, bald das maurische, bald auch das eigentlich normannische Element vorwaltet. So kommt an dem um 1080 gegründeten Dom zu Salerno, einer mächtigen, auf Pfeilern gewölbten Basilika, eine starke Einmischung germanischer Sinnesweise in's Spiel, obschon die überhöhten Rundbögen auf mohamedanische Kunst hindeuten, und der Chor mit seinen drei Apsiden byzantinisch gedacht ist. Zu dem prachtvollen Atrium hat man schöne korinthische Säulen aus den Ruinen von Paestum genommen. Eine Basilika von schlanken Verhältnissen ist der Dom zu Amalfi, an welchem sich maurische Spitzbögen phantastisch

mit antiken Säulen verbinden. Der Glockenthurm steht an diesen beiden Kirchen abgesondert nach italienischer Weise.

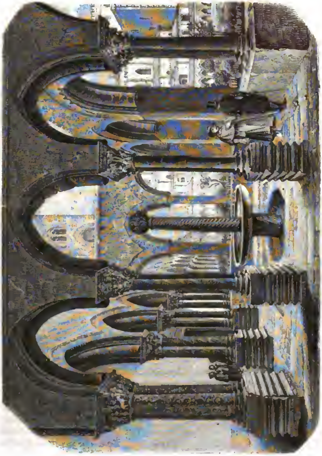


Fig. 269. Kreuzgang des Doms zu Monreale.

In Venedig

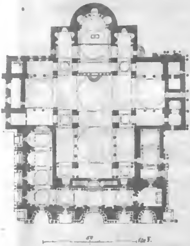
Bauten in Venedig.

tritt uns eine von den übrigen italienischen Architekturgruppen durchaus verschiedene Bauweise entgegen, die auf völliger Hingabe an byzantinische Vorbilder beruht. Wie die reiche Handelsstadt auf ihren Lagunen sich isolirt vom Festlande aus dem Meere erhob, so isolirt sie sich auch in ihrer Kunstrichtung schon in früher Zeit vom übrigen Italien. Der Seeverkehr mit den Ländern des Orients, namentlich mit Byzanz, musste dem Geschmack

eine besondere Richtung geben, die sich durch Nachahmung der dortigen Architektur und im Geiste kaufmännischen Wesens durch Vorliebe für Prachtentfaltung offenbarte. Der Hauptbau, an welchem diese Tendenz zur grossartigsten Geltung kam, ist die Kirche S. Marco*), das Palladium und die Perle der Lagunen-Republik. Sie wurde bereits im J. 976 begonnen, 1071 nach fast hundertjährigem Bau vollendet, jedoch in ihrer verschwenderischen Fülle musivischen Schmuckes und anderer Decoration noch in den folgenden Jahrhunderten weiter bereichert. Der Kern des Baues (vgl. den Grundriss Fig. 270) bildet ein griechisches Kreuz, auf dessen Mitte und Endpunkten sich fünf Kuppeln erheben, eine Form, der wir in der späteren byzantinischen Architektur häufig begegnet sind. Die kräftigen Pfeiler, welche die kuppeltragenden Rundbögen stützen, grenzen die Mittelräume von schmaleren Seitenschiffen ab. Zwischengestellte Säulen tragen jene oberen Galerien, welche nach byzantinischem Vorgange über allen Nebenräumen liegen. Für den Altar ist eine kräftige Apsis, in deren Umfassungsmauern drei Nischen eingetieft sind, angeordnet; die Seitenräume enden mit kleineren, aus der Mauermasse ausgesparten Apsiden. Ein eigenthümlicher Zusatz ist die den westlichen Kreuzarm bis an das Querschiff auf seinen drei Seiten umgebende offene Vorhalle. Sie ist mit Kuppeln bedeckt und reich mit Säulenstellungen geschmückt. Die Ausstattung des ganzen Baues erschöpft jeden irgend ersinnlichen Aufwand von Prachtstoffen. Alle unteren Theile, sowohl die Wände wie der Fussboden, sind mit kostbaren, spiegelglatt geschliffenen Marmorarten belegt; alle oberen Wand- und Kuppelflächen starren von Mosaiken auf Goldgrunde. Da die Beleuchtung sehr gering ist und hauptsächlich nur durch die in den Kuppeln liegenden Fensterkränze einfällt, so wird durch die aus dem Dämmerlicht hervorblitzenden Goldreflexe und das Farbenleuchten ein zauberhaft phantastischer Eindruck und eine imposante Gesammtwirkung hervorgebracht. Alles plastische Detail, besonders an den Gesimsen, ist sehr dürftig; für die Säulen ist Alles, was von byzantinischen, altchristlichen und antiken Kapitälen aufzutreiben war, zusammengebracht, eine wahre Musterkarte der verschiedensten Formationen. Unter Fig. 132 auf S. 197 gaben wir eins dieser Kapitäle, und unter

S. Marco.

Fig. 270.



Grundriss von S. Marco zu Venedig.

*) *G. e L. Kreutz:* La basilica di S. Marco in Venezia, esposta ne suoi musaici storici, ornamenti scolpiti e vedute architettoniche. Fol. 1843 ff. — *Oscar Mothes:* Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs. 8. Leipzig 1858.

Fig. 271 fügen wir ein anderes bei, zum Zeugniss von der Nachwirkung antiker und byzantinischer Tradition. So hat der Bau den Charakter einer fast barbarischen Pracht, wenigstens am Aeusseren, welches mit seinen hohen runden Kuppeldächern, den ebenfalls nach byzantinischer Weise runden Dächern der Vorhallen, den nutzlos gehäuften Säulen aus kostbarem Material, den bunt und unruhig angebrachten Mosaiken, mehr selt-

Fig. 271.



Kapitäl von S. Marco zu Venedig.

sam als befriedigend wirkt. — Andere venetianische Bauten jener Zeit folgen, wie der Dom auf Torcello, dem Basilikentypus, während manche unter den benachbarten, wenn auch auf der Grundlage des Basilikenbaues, byzantinische und selbst mohamedanische Anklänge aufnehmen.

Lombardische Bauten.

In der Lombardei*),

wo das Volksthum seit den Völkerwanderungen und der Longobardenherrschaft sich am stärksten mit germanischem Blute gemischt hatte, begegnet uns auch an den Werken der Architektur das entschieden germanische Streben nach der gewölbten Pfeilerbasilika. Man findet seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. Kirchen mit ausgebildeten Pfeilern und durchgeführtem Kreuzgewölbsystem. Im Wesentlichen zeigt sich an ihnen derselbe Entwicklungsgang, den wir auch an den deutschen Gewölhbauten fanden. Ein eigentlich selbständiges Element tritt nur in der Bildung der Façaden

*) *F. Osten*: Die Bauwerke in der Lombardei vom 7. bis 14. Jahrh. Fol. Darmstadt. — *Cordero*, Conte di S. Quintino: Dell' italiana architettura durante la dominazione Longobardica. Brescia 1829.

auf. Da nämlich auch hier die italienische Sitte der gesonderten Thurmanlage herrscht, so bildet man die Façade als einfachen Giebelbau aus; aber in der Regel nicht wie die toskanischen Bauten, indem man die Composition des Langhauses mit seinen hohen Mittelschiffen und den niedrigen Abseiten zur Richtschnur nimmt, sondern in willkürlicher Weise, indem man die vor den Seitenschiffen liegenden Façadentheile höher emporführt und die ganze Breite als eine Masse mit schwach ansteigendem Giebel schliesst. Dadurch verliert die Façade ihren organischen Charakter und wird zum prunkenden Decorationsstück. Man gliedert ihre Flächen nun durch vorgesetzte Pilaster oder Halbsäulen, die am Dache gewöhnlich mit Bogenfriesen in Verbindung treten. Häufig wird das Dachgesims von einer offenen Säulengalerie begleitet, die auch in halber Höhe bisweilen die Façade theilt und sich an den Langseiten des Baues fortsetzt. Die Dreitheilung liegt indess der Façadenbehandlung in der Regel zum Grunde. Das mittlere Feld wird durch ein grosses Radfenster und ein reich geschmücktes Portal ausgezeichnet. Bisweilen sind daneben noch zwei Seiteneingänge angeordnet. Die Portale sind entweder nach italienischer Sitte kleine, auf Säulen ruhende Vorhauten, oder haben nach nordischer Art schräg eingezogene, mit Säulchen reich besetzte Wände. Die Säulen sind sehr häufig auf Löwenfiguren gestellt. Auch diese Kirchen behalten die Kuppeln auf der Kreuzung bei.

Dom zu Modena.

Eins der frühesten unter diesen Bauwerken ist der Dom zu Modena, im J. 1099 begonnen. Er zeigt eine klare dreischiffige Anlage mit consequenter Ueberwölbung, ohne Kuppel und Kreuzschiff, aber mit ausgedehnter Krypta. Ueber den Arkadenbögen liegen Galerien mit triforienartigen Säulenöffnungen.

S. Micchele zu Pavia.

In S. Micchele zu Pavia zeigt sich der lombardische Styl noch in schwerfälliger, fast barbarischer Pracht, obschon nach seinen Hauptbestandtheilen bereits völlig ausgebildet. Die schwerfälligen Bündelpfeiler des Inneren mit ihren phantastischen Kapitälen sind ursprünglich auf Gewölbe berechnet. Ueber den Seitenschiffen liegen Galerien, die sich mit weitem Bogen nach dem Mittelraum öffnen. Das Mittelschiff hat dieselbe Anzahl von Gewölben wie die Seitenschiffe.

Fig. 272.



Kapitäl aus der Krypta von S. Zeno in Verona.

S. Ambrogio zu Mailand.

Dagegen behält S. Ambrogio zu Mailand die quadratischen Mittelschiffgewölbe der Basilika bei, obwohl die Hauptformen schon den schweren, breitgelaibten Spitzbogen zeigen. Die Emporen über den Seitenräumen haben hier ein gedrücktes Verhältniss und öffnen sich, der Arkadenanordnung entsprechend, mit doppelten Bögen.

S. Zeno in Verona.

S. Zeno in Verona, mit einer Krypta, aus der wir unter Fig. 272 ein ausgebildet romanisches Säulenkapitäl geben, behauptet bei zierlichster, elegantester Durchbildung eine wesentlich abweichende, an S. Miniato zu Florenz erinnernde Behandlung des Inneren.

Hier wechseln Säulen mit Pfeilern; letztere verbinden sich in der Querrichtung mit Gurtbögen, auf welchen das Dach ruht. Doch ist diese Anlage durch spätere Veränderungen verwischt worden. Den edelsten Eindruck gibt die Façade, an welcher die Theilung des Langhauses vorgedeutet ist. Schlanke, graziöse Säulchen, zwischen welchen die horizontale Galerie nur untergeordnet eingefügt zu sein scheint, betonen in lebendigster Weise die aufsteigende Tendenz. Ein prachtvolles Portal und Radfenster zeichnen den Mittelbau aus. Die jetzige Form der Kirche datirt vom J. 1138. Endlich erscheint am Dom zu Parma, der im Wesentlichen wohl der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. angehören wird, die Gewölbanlage auf der letzten Stufe romanischer Entwicklung, da, wie der Grundriss Fig. 273 zeigt, die sämmtlichen Pfeiler in lebendiger Gliederung zu Gewölbträgern für das Mittelschiff gemacht sind, so dass hier die gleiche Anzahl von Gewölben ist wie in jedem Seitenschiff. Die Oberwand hat ein Triforium und darüber den Rundbogenfries. Von der Ausbildung der Façade gibt F. 189 auf S. 281 eine Vorstellung. Dom z. Parma.

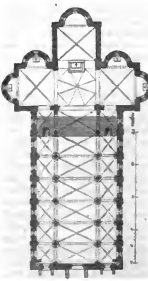


Fig. 273. Dom zu Parma.

c. Frankreich*).

Der Gegensatz des Nordens und Südens, der in Italien auf die Architektur einwirkte, lässt sich noch bestimmter in Frankreich beobachten. Gegensatz von Nord und Süden. Dieses Land, in welchem die Bevölkerung aus keltischen, germanischen und römischen Elementen verschieden gemischt ist, dessen Lage vermöge der weitgestreckten Meeresküste mancherlei fremde Einflüsse, sowohl von den anderen Anwohnern des Mittelmeeres wie von den Nationen des Nordens, vermittelte, schöpfte aus solchen mannichfachen Bedingungen eine ungemein vielgestaltige Entwicklung. In keinem anderen Lande findet sich die Selbständigkeit der einzelnen Provinzen in so hohem Grade ausgebildet wie hier. Die südlichen Gegenden, unter dem Einfluss zahlreicher römischer Baureste, hielten sowohl in constructiver wie in decorativer Hinsicht an der antiken Tradition fest, während die nördlichen den romanischen Styl in selbständigem Geiste ausbildeten, und die mittleren Regionen wiederum

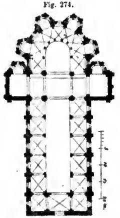
*) *de Caumont's* Bulletin monumental. — *Derselbe:* Histoire sommaire de l'architecture. — *Viollet le Duc:* Dictionnaire raisonné de l'architecture française. Paris 1856, dessen bis jetzt erschienene Bände reichliches Material in trefflichen Darstellungen bieten. — *Al. de Laborde:* Monumens de la France. — *Willemin:* Monumens français inédits. — *Chapuy's* Cathedrales françaises. — *Derselbe:* Moyen age pittoresque. — *Derselbe:* Moyen age monumental. — *du Somérard:* L'art du moyen age. — *D. Ramée:* Manuel de l'histoire générale de l'architecture. 2 Bde. Paris 1843. — Endlich das kostbare Prachtwerk: Voyage pittoresque et archéologique dans l'ancienne France.

manche besonderen, gemischten Eigenthümlichkeiten zeigen. Anknüpfend an die antike Bautradition, tritt der romanische Styl des südlichen Frankreich schon in der Frühzeit des 11. Jahrh. in klar ausgesprochener Originalität auf, entwickelt sich sodann auch in den nördlichen Gegenden seit der Mitte jenes Jahrhunderts zu bedeutsamerer Gestalt, und wird schon gegen Ende des 12. Jahrh., ohne sich lange mit den sogenannten Uebergangsformen aufzuhalten, durch ein ganz verschiedenes Bausystem, das gothische, verdrängt. Wir betrachten zunächst die Bauten

im südlichen Frankreich.

Provenzalische Bauten. Hier, besonders in den gesegneten Theilen, die an das Mittelmeer grenzen und in grauer Vorzeit schon die Griechen zur Gründung von Colonien angelockt hatten, wo noch jetzt die grossartigen Trümmer der Römerwerke zu Nismes, Arles und an anderen Orten die Blüthezeit römischer Cultur in's Gedächtniss rufen, entstand unter dem Einfluss des milden Klimas und der antiken Bautradition ein romanischer Styl, der, wie Schnasse bemerkt, die Antike strenger befolgt als selbst die italienische Architektur.

Fig. 274.



Notre Dame du Port zu Clermont.

Am meisten charakteristisch ist für diese Bauten, dass sie fast niemals die gerade Holzdecke, aber auch eben so wenig das Kreuzgewölbe, sondern meistens, offenbar in Nachahmung römischer Bauten, das Tonnengewölbe haben. Das Mittelschiff ist in ganzer Länge durch ein solches Gewölbe bedeckt, jedes Seitenschiff dagegen durch ein halbirtes, welches als Strebe sich an die mittlere Wölbung anlehnt. Dadurch wird dem Mittelschiff die selbständige Beleuchtung entzogen; es erhält sein Licht durch die Fenster der Seitenschiffe, der Apsis und der Kreuzarme, bleibt aber doch in seinen oberen Theilen ziemlich dunkel, was für die nach Schatten und Kühlung strebenden Bewohner des Südens erwünscht sein musste. Manchmal wird auch das mittlere Tonnengewölbe aus zwei Kreissegmenten gebildet, so dass eine Art von schwerer Spitzbogenform entsteht. Der Chor hat gewöhnlich neben seiner Hauptapsis noch mehrere kleinere Apsiden; die Scheidbögen der Schiffe ruhen regelmässig auf kräftigen Pfeilern, wie es die starken Mauern und Gewölbe verlangten. Die Thürme sind niedrig und schwerfällig, theils neben dem Chor, theils an der Façade angeordnet; bisweilen erhebt sich auf der Kreuzung ein breiter viereckiger Thurm. Das Aeussere ist gleich dem Inneren übrigens einfach, kahl, wenig gegliedert; nur an Portalen, überhaupt an den Façaden, findet sich ein reicher plastischer Schmuck, der in grosser Eleganz und Feinheit den antiken Werken nachgebildet ist. Canellirte Säulen und Pilaster mit zierlich gearbeiteten korinthischen Kapitälen, Gebälk mit reichem plastischen Fries, Zahnschnitte, Eierstäbe und Mäander sind mit Verständniss und Geschick angewandt und behandelt.

Der Mittelpunkt dieses Styls ist im Rhonethale; aber selbst über die anstossenden Theile der französischen Schweiz erstreckt sich dieselbe bauliche Richtung. Bedeutend durch ihre Façaden sind die Kirchen zu S. Gilles und die Kathedrale S. Trophime zu Arles, beide aus dem 12. Jahrh. (letztere abgebildet auf S. 266). Wie hier die Säulen in überreicher Anzahl zur Unterstützung eines mit einer Menge kleiner Figürchen besetzten Frieses angewandt sind, wie sie auf phantastischen Löwen nach Art mancher Kirchen Italiens ruhen, wie überhaupt eine Verschwendung von Sculpturschmuck das Portal auszeichnet, während der obere Theil der Façade ganz

Denkmäler der Provence.

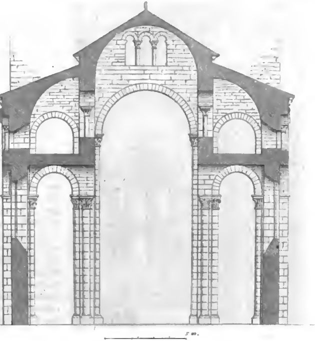


Fig. 275. Durchschnitt von Notre Dame du Port zu Clermont.

nackt ist und das Dachgesims nur auf Consolen ruht: das Alles erinnert durchaus an südliche Sinnesweise. Von den Bauten der Schweiz *) gehören hierher die Kirche zu Granson am See von Neufchâtel, eine Säulenbasilika mit einem mittleren Tonnengewölbe und halben seitlichen Tonnengewölben, und die Abteikirche zu Payerne, deren Seitenschiffe gegenwärtig jedoch Kreuzgewölbe zeigen.

Denkmäler der Schweiz.

*) *J. D. Blavignac:* Histoire de l'architecture sacrée dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion. Paris, Londres et Leipsic 1853. 8. und Atlas in Fol.

Bauten der Auvergne.

Eine gewisse Modificirung erfährt diese Schule in dem jenseits der Cevennen gelegenen gebirgigen Binnenlande der Auvergne. Auch hier bleibt das Tonnengewölbe und die Pfeilerordnung vorherrschend, aber eine Empore erheht sich als zweites Stockwerk mit eigener Beleuchtung über den Seitenschiffen und zieht sich selbst über die westliche Vorhalle hin. Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölhen bedeckt, die Emporen aber, die sich nach dem Mittelraume mit säulengetragenen Bögen öffnen, haben die halben Tonnengewölbe. Hin und wieder steigen schlanke Säulen an den Pfeilern auf, setzen sich an der Oberwand fort und enden dort, ohne irgend Etwas zu tragen, mit eleganten Kapitälen. Auch der Chor wird in reicher und eigenthümlicher Weise ausgebildet. Die Seitenschiffe setzen sich nämlich jenseits des Querhauses als Umgang um die durch schlanke Säulen eingefasste Apsis fort, und an den Umgang lehnen sich kleine kapellenartige Apsiden in jener radianten Richtung, die wir in Deutschland nur an S. Godehard in Hildesheim fanden. Da obendrein auch die Ostwand der Kreuzarme ihre Nischen hatte, so ergab sich daraus ein Chorschluss, der sowohl für das Innere wie für das Aeussere von reicher Wirkung war. Die Ornamentik schliesst sich zum Theil der antiken an, hat indess auch mannichfache eigentlich romanische Elemente. Besonders gebräuchlich aber, wohl durch den Reichthum des vulkanischen Landes an verschiedenfarbigen Steinarten veranlasst und auf altchristliche Vorbilder gestützt, ist diesen Bauten die Anwendung eines bunten musivischen Steinschmuckes zu Bogenfüllungen, in Zwickeln, an Portalen und Fenstereinfassungen. Am Aeusseren finden sich Pilaster und Halbsäulen, jedoch niemals wie in der Provence canellirt: die Gesimse ruhen auf Consolen, der Bogenfries fehlt.

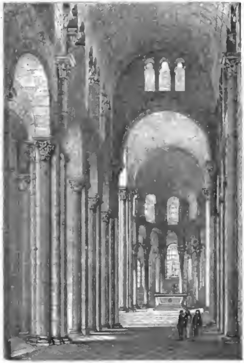


Fig. 276. Innere Ansicht von Notre Dame du Port zu Clermont.

Auf der Kuppel der Kreuzung erheht sich bisweilen ein viereckiger Thurm. Eins der glänzendsten Beispiele, welches die Eigenthümlichkeiten dieses Styls vollständig enthält, ist die Kathedrale zu Clermont, Notre Dame du Port, wahrscheinlich aus der Frühzeit des 12. Jahrh., von der Fig. 274 den Grundriss, Fig. 275 den Durchschnitt, Fig. 276 eine innere Ansicht und Fig. 277 den Aufriss des Chors mit seinem niedrigen Umgang und vier radianten Kapellen giht. Aber auch südlicher findet sich eine bedeu- N. D. du Port zu Clermont.

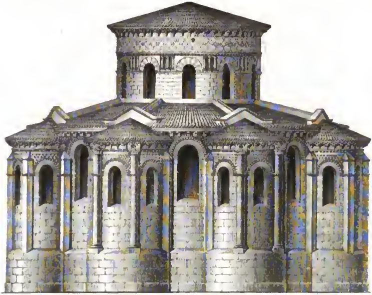


Fig. 277. Choraufriss von Notre Dame du Port zu Clermont.

tende Kirche, S. Sernin zu Toulouse, wesentlich vom Bau des J. 1096 stammend. Hier ist der Grundplan so hedeutend gesteigert, dass das Langhaus fünf, das Querhaus drei Schiffe hat, dem Chorumgange fünf und den Querarmen vier Kapellen zugetheilt sind, so dass eine ungemein reiche, stark an das Centralsystem anklingende, in dem Thurm der Kreuzung culminirende Anlage sich ergibt.

Etwas weiter nordöstlich schliesst sich das alte Burgund an, welches ebenfalls in seinen Bauwerken den antiken Reminiscenzen vielfach Eingang gestattet, sie aber in ungleich freierer, kühnerer Weise anwendet und im grossartigsten Sinne behandelt. Das Tonnengewölbe herrscht auch hier vor, aber indem man Stichkappen in dasselbe einschneiden lässt, oder gar die einzelnen Felder des Mittelschiffes mit querliegenden Tonnengewölben bedeckt, erhält man Raum für Oberlichter. Die Emporen auf den Seitenschiffen werden beibehalten und an dem westlichen Ende zu einer bedeutsamen zweistöckigen Vorhalle entwickelt; auch der Chorumgang mit dem Burgundische Bauten.

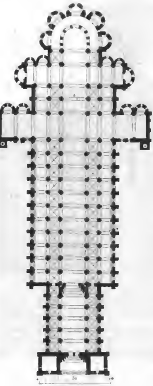
Kapellenkranze ist hier an allen grösseren Kirchen vorhanden. Für die Belebung und Gliederung des Pfeilers hedient man sich mit Vorliebe des antiken canellirten Pilasters, und überhaupt führen die Römerreste dieses reichen Landes bei dem denkenden Geiste des hiesigen Volksstammes zu einer weniger spielend decorativen, als vielmehr ernsten, constructiven

K. z. Tournus. Anwendung. Schwerfällig und unbehülflich erscheint dieser Styl noch an der nach 1007 errichteten Kirche S. Philibert zu Tournus. Hier sind statt der gegliederten Pfeiler plumpe Rundpfeiler im Schiffe angeordnet, von welchen an der Oberwand derbe Halbsäulen aufsteigen zur Unterstützung breiter Quergurte. Zwischen diese wölben sich einzelne quergespannte Tonnengewölhe. So ungeschickt es ohne Zweifel ist, dass man diese mit ihrer ganzen Wucht die Quergurte belasten liess, so zeugt doch diese Erfindung von dem kühnen, strebsamen Geiste der Erbauer. Eine der grossartigsten Kirchen, welche der romanische Styl überhaupt hervorgebracht, war die in der Revolution verkaufte und abgebrochene Abteikirche

Abteikirche zu Cluny. Cluny (Grundriss in Fig. 278), das Mutterkloster des berühmten, auch für die mittelalterliche Baugeschichte bedeutenden Cluniacenserordens. Im J. 1089 begonnen, 1130 vollendet, hatte sie ein fünfschiffiges Langhaus mit ausgedehnter dreischiffiger Vorhalle, zwei Kreuzschiffe, einen Chor mit Umgang und Kapellenkranz, so dass nicht weniger als funfzehn Apsiden Chor und Kreuzarme schmückten. Die Kirche war ohne die Vorballe 365, mit derselben 500 Fuss lang. 110 Fuss breit, im Mittelschiff über 100 Fuss hoch. Gegliederte Pfeiler trugen die Gewölhe; Säulen aus kostbarem Material, sogar aus pentelischem Marmor, wurden fernher geholt; das Aeussere war durch sieben Thürme bedeutsam ausge-

Dom zu Autun. zeichnet. Der Dom zu Autun, von dem Fig. 279 einen Querschnitt des Langhauses gibt, 1132 begonnen, zeigt an seinen mit Pilastern gegliederten Pfeilern, besonders aber an der Bildung der Triforien (der über den Seitenschiffen angebrachten Galerieöffnung), den Einfluss der Antike. Ganz wie an dem dort noch jetzt erhaltenen Römerthore, der Porte d'Arroux, besteht die Oeffnung aus Bogenstellungen, welche von Pilastern mit antikem Gebälk eingefasst sind.

Fig. 278.



Abteikirche Cluny.

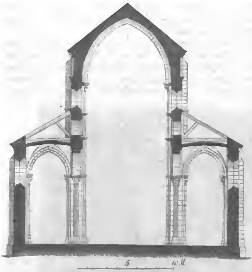


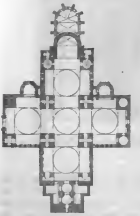
Fig. 279. Dom zu Autun. Querschnitt.

Westfranzös. Bauten.

Eine ungemein merkwürdige, von allen übrigen Bauten Frankreichs abweichende Baugruppe findet man in den südwestlichen Theilen des Landes, wo eine Reihe von etwa vierzig Kirchen eine byzantinische Anlage mit Kuppeln und zum Theil griechischer Kreuzform zeigen. Das Hauptwerk und Vorbild der übrigen ist die Kirche S. Front zu Perigueux, wahrscheinlich gegen Ende des 11. Jahrh. erbaut*). Auffallender Weise ist dieser Bau (vgl. den Grundriss Fig. 280) eine selbst in den Maassen durchaus getreue Copie der Marcuskirche von Venedig, besteht gleich jener aus einem durch fünf Kuppeln gebildeten griechischen Kreuz, an welches anstatt der ausgedehnten Vorhalle jedoch nach abendländischer Weise ein Glockenthurm gefügt ist. Die spitzbogigen schweren und breiten Gurtbögen (s. Fig. 281 auf nächster Seite), von welchen auf Zwickeln und einem Gesimskranze die Kuppel aufsteigt, ruhen auf massenhaften Pfeilern, in deren Kern schmale Durchgänge ausgespart sind. Die Säulenstellungen und der reiche Schmuck von S. Marco fehlen jedoch. Auch sonst ist Alles schwerer, einfacher, derber. Dazu kommt, dass die Kuppeln nur wenige, die Seitenwände dagegen reichliche Fenster haben, wodurch die unteren Theile ziemlich hell, die oberen dagegen dunkel und lastend erscheinen. Die Bildung der Details, welche der heimisch französischen Schule angehört, zeigt den fremden Styl, über dessen Verpflanzung man keine nähere erklärende Auskunft besitzt,

S. Front zu Perigueux.

Fig. 280.



S. Front zu Perigueux.

*) *F. de Verneilh:* L'architecture byzantine en France. 4. Paris 1851.

in den Händen inländischer Werkleute. Das sehr einfache und monotone Aeussere erhielt ehemals durch die runden Linien der nicht mit Dächern versehenen Kuppeln eine seltsam fremdartige Gestalt.

Schule von Perigueux. Die zahlreichen anderen Kirchen, welche diesem Beispiel gefolgt sind, zeigen eine grössere Abschwächung und eine stärkere Nationalisirung der fremdartigen Form sowohl in Hinsicht auf die Plananlage und die Kuppelgestalt, als auch auf die Bildung der wichtigsten Einzelglieder. Zunächst beseitigte man die schwerfällige und ungewöhnliche Form des griechischen

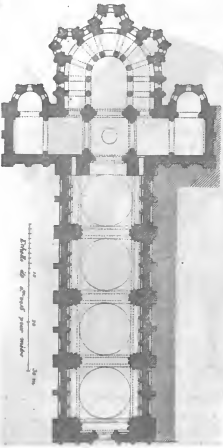


Fig. 281. Inneres von S. Front zu Perigueux.

Kreuzes, gab den Kirchen einen ausgebildeten Chor, Umgang und Kapellenkranz, wie Fig. 282 zeigt, mit oder ohne Kreuzschiff. Das Langhaus, mit einem System von Kuppeln überwölbt, wurde ohne Abseiten angelegt, und nur die weit vorspringenden, mit Säulen bekleideten Mauerpfeiler, von denen die vier breiten Gurte aufsteigen, bieten vereint mit den zurücktretenden Umfassungsmauern einen Anklang an die Wirkung von Seitenschiffen. Anlagen dieser Art sind die Kathedralen von Angoulême, Saintes und Cahors, besonders aber die interessante Abteikirche

Fontévrault, die dieses System in klarer Ausbildung repräsentirt. Das Schiff besteht aus vier Kuppeln (vgl. den Grundriss Fig. 282), welche, wie Fig. 283 auf umstehender Seite zeigt, ganz nach byzantinischem Vorgang wie die Kuppeln zu Perigueux construirt sind. Sie haben nämlich vier grosse spitzbogige Gurte zur Basis, zwischen welche sich Zwickelgewölbe spannen, deren Abschluss der Gesimskranz der Kuppel bildet. Die Pfeiler springen so weit vor, dass durch ihre entschiedenen Schattenmassen das System des Langhauses in seiner Einfachheit wirksam und grossartig markirt wird. Die Gliederung der Pfeilerflächen und der Umfassungsmauern im Inneren und Aeusseren durch Säulchen und Lisenen beweist die consequente künstlerische Ausbildung des Styls. Ganz anders gestalten sich in ihrem constructiven System die später angebauten östlichen Theile, die aus einem weit ausladenden Kreuzschiff und einem Chor mit Umgang und Kapellen bestehen. Hier findet sich auf der Vierung des Kreuzschiffes die in Fig. 284 dargestellte Kuppelanlage, wo die entschiedene Höhenrichtung aufgegeben ist, die Kuppel ohne Gesimskranz also in unmittelbarer Verbindung aus den Gewölbzwickeln hervorgeht, die von schlanken Ecksäulen aufsteigen. Damit war eine grössere Annäherung des fremdartigen Systems an die heimische Bauweise erreicht.

Fig. 282.



Kirche zu Fontévrault.

Bauten im Poitou.

Endlich schliessen sich hieran die Bauten der nördlichsten dieser Gruppe, des **Poitou**, wo man neben der Nachwirkung römischer Einflüsse die Kundgebung eines specifisch keltischen Nationalcharakters erkennt, der sich zumeist in einer wild-phantastischen Decoration bemerklich macht. Das Tonnengewölbe herrscht hier wie im Süden bei der Ueberdeckung der Räume vor, die Anlage des Langhauses besteht entweder aus einem einzigen, oder aus drei fast gleich hohen Schiffen, ohne selbständige Beleuchtung des mittleren. Auch der Chorgrundriss ist meistens einfach, selten mit

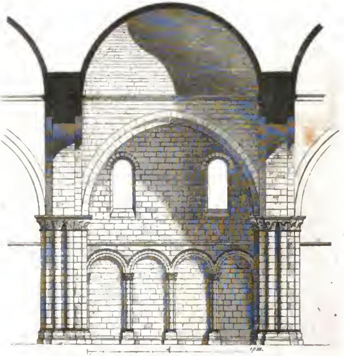


Fig. 283. Kirche zu Fontévrault. Theil des Längendurchschnitts.

Umgang und Kapellen, meistens halbrund oder gar geradlinig geschlossen. Der Hauptthurm ist auf dem Kreuzschiff, während in der Regel an der Façade unbedeutende runde oder polygone Treppenthürme stehen. Ihre charakteristische Erscheinung erhalten diese Bauten aber durch die schwere, derbe, oft phantastische Ornamentation, welche besonders die Façaden völlig teppichartig überzieht. Ein brillantes Beispiel dieser Art bietet die Kirche **Notre Dame la grande** zu **Poitiers**, deren Façade wir unter Fig. 285 auf S. 368 beifügen.

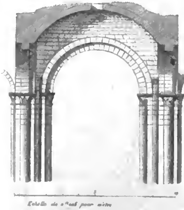
Im nördlichen Frankreich

Bauten in Nordfrankreich.

begegnet uns auf begrenzterem Gebiet eine Auffassung des romanischen Styls, die, weniger verschiedengestaltig als die Schulen des Südens, sich mehr in einer einfachen, an die sächsischen Bauten erinnernden Behandlung ausspricht*). Doch beruht diese Uebereinstimmung, die immerhin nur eine allgemeine ist und im Besonderen noch genug eigenartige Verschiedenheiten zulässt, nicht etwa auf äusserer Uebertragung, sondern nur auf verwandter Sinnesrichtung. Der germanische Volksstamm der Normannen nahm bekanntlich schon früh den wichtigsten Theil des Landes erobernd in Besitz und begann darin ein Culturleben von besonderer Färbung. Kriegerisch, unternehmungslustig, nach Abenteuern begierig, dabei aber von klugem,

Normannen.

Fig. 284.



Kirche zu Fontevrault. Kuppel der Vierung.

gewandtem Geist, auf den weiten Raubzügen durch die nördlichen und südlichen Meere mit den Vortheilen der Civilisation bekannt geworden, wussten die Eroberer ihre Normandie bald zu gesetzlichen Zuständen zurückzuführen und unter kräftigen Herzögen ihre Macht zu befestigen. Auf dem rauhen, von römischen Traditionen fast unberührten Gebiet entfaltete sich nun in Folge jener geordneten Verhältnisse eine eigenthümlich strenge und tüchtige Architektur, welcher es seit der Eroberung Englands im J. 1066 durch die daraus fliessenden Reichthümer auch nicht an bedeutenden Mitteln gebrach.

Normannischer Styl.

Der Styl, der sich unter diesen Verhältnissen entwickelte, spricht das rüstige, kriegerische Wesen des normannischen Stammes lebendig und klar aus. Er geht wie der deutsch-romanische von der flachgedeckten Basilika aus, die sich aber hier vielleicht früher als anderswo, jedenfalls aber allgemeiner und ausschliesslicher mit dem Kreuzgewölbe verbindet. Schon in der ersten Hälfte des 11. Jahrh. scheint die consequente Anwendung desselben hier stattgefunden zu haben. Ueber den Seitenschiffen erheben sich oft Emporen, nach Art der südfranzösischen Bauten mit halben Tonnengewölben bedeckt; häufig aber ist statt der Emporen in den Oberwänden des Mittelschiffes nur ein Triforium angebracht, d. h. ein schmaler Gang, der sich mit Bogenstellungen auf Säulchen gegen das Innere der Kirche öffnet. Bemerkenswerth ist auch, dass selbst die Querarme zweistöckig gebildet wurden, oder doch in den Wänden obere Galerien

*) *Britton* and *Pugin:* Architectural antiquities of Normandy. London 1828. — *Cotman* and *Turner:* Archit. ant. of Normandy. 2 Vols. Fol. London 1822. — *H. Gally Knight:* Architectural tour in Normandy. (Deutsche Ausgabe Leipzig 1841.) — Vgl. in der Wiener Bauzeitung vom J. 1845 den interessanten Aufsatz von *F. Osten.*

erhielten. Die frühe Ausbildung des Kreuzgewölbes hatte zeitig die reichere Entwicklung des Pfeilers zur Folge, der mit Ecksäulchen und vorgelegten Halbsäulen versehen wurde. Im Gegensatz aber gegen den in Deutschland vorherrschenden rhythmischen Wechsel von stärkeren und schwächeren Stützen sind hier die Pfeiler (denn Säulen kommen als einzelne Stützen nur ausnahmsweise vor) sämmtlich gleich gebildet, auch ohne Ausnahme mit einer weiter an der Wand hinaufsteigenden Halbsäule für die Gewölbe ver-

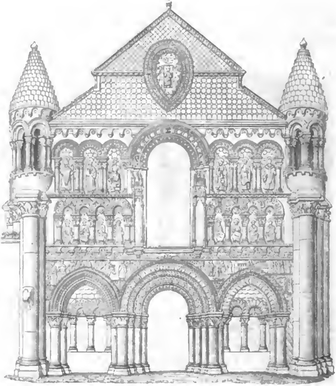


Fig. 285. Notre Dame la grande zu Poitiers.

sehen, die dadurch sechstheilig werden. Auch das System selbständig gemauerter Rippen tritt hier frühzeitig auf.

Grundplan. Der **Grundplan**, dem der sächsischen Kirchen nahe verwandt, bildet ein einfaches Kreuz, dessen westlicher Schenkel jedoch eine beträchtlichere Länge hat als dort. Aus dem bisweilen mit Nischen versehenen Kreuzschiff treten in östlicher Richtung nicht bloss der Chor mit seiner Apsis, sondern in der Regel auch Seitenchöre als Verlängerung der Nebenschiffe,

diese jedoch ohne Apsiden, hervor. Auf der Kreuzung, die ein weit höher geführtes Gewölbe hat, erheht sich meistens ein kräftiger viereckiger Thurm. Zwei schlankere viereckige Thürme steigen an der westlichen Façade auf. Diese Anordnung gibt auch dem Aeusseren etwas Klares, Gesetzmässiges, dabei Ernstes und Ruhiges. Die thürmereichen Anlagen Deutschlands, besonders der Rheingegenden, die achteckigen Kuppeln auf der Kreuzung vermeidet dieser einfachere Styl. Die Gliederung der Aussenmauern wird durch sehr kräftige Lisenen, die an der Westfaçade sich sogar zu Strehepfeilern ausbilden, bewirkt. Manchmal verhinden sich damit an den Obermauern Arkaden von Blendbögen. Der Rundhogenfries fehlt fast gänzlich und wird durch ein auf phantastisch geformten Consolen ruhendes Gesims ersetzt. Die Façade hat in der Mitte ein kräftig markirtes, durch Säulchen eingefasstes Portal, dessen Archivolten meistens reich geziert sind, darüher aber statt der Rose mehrere Reihen einfacher Rundbogenfenster, den Stockwerken des Inneren entsprechend. Die Thürme, in schlichter Masse aufsteigend, haben ein schlankes, steinernes Helmdach, und auf den Ecken vier kleine Seitenspitzen.

Dieses einfache, den constructiven Grundgedanken in allen Theilen klar und anspruchslos darlegende bauliche Gerüst enthehrt nun an den geeigneten Stellen der reicheren Ausschmückung nicht. Aher auch in der Ornamentation waltet ein entschiedener Gegensatz gegen die plastische, auf antiken Elementen heruhende Schönheit und Anmuth der südfranzösischen Werke. Ein herher, strenger Zug geht durch alle Details dieses Styles hindurch. Zwar ist die Säulenhasis, zwar sind die horizontalen Glieder aus antiken Formen hervorgegangen, und selbst das Kapitäl zeigt hisweilen eine Nachbildung, wenn auch eine starre, ungefüge, des korinthischen Schemas. Aber im Allgemeinen herrscht ein ganz hesonderer, nordischer Geist darin. Die Säulenkapitäle sind vorwiegend würfelförmig, nicht wie in Deutschland mit mannichfachem Blattornament hedeckt, sondern in der Regel mit einer linearen Verzierung ausgestattet, die, in senkrechten Rinnen ahwärts laufend, dem Kapitäl eine gefältelte Oherfläche giht. Am lehendigsten aher, ja in einer gewissen prunkenden Fülle, entfaltet sich die Ornamentik an den Archivolten der Portale, den Bögen des Inneren und den daselhst über den Arkaden his zum Arkadensims sich aushreitenden Wandfeldern. Aber alle diese Verzierungen verschmähen das hiegsame, weichgeschwungene Pflanzenwerk, und beschränken sich allein auf ein Spielen mit reich verschlungenen Linien. Der Zickzack, die Raute, der Stern, der Diamant, das Schachbrett, der gebrochene oder gewundene Stab, das Tau, die Schuppen- und Mäanderverzierung und ähnliche Comhinationen sind, oft in derher plastischer Ausmeisselung, die Elemente, aus welchen diese Decoration sich zusammensetzt. Damit verhinden sich an Consolen und anderen hesonderen Stellen Köpfe von Thieren und Ungethümen, die dem beinah trocken mathematischen Spiele den Beigeschmack eines wild phantastischen Sinnes geben. Detailbildung

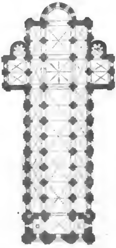
Der Hauptsitz dieses Styls ist die Normandie. Zu den älteren Anlagen zählt man die Abteikirche von Jumièges, in deren stattlichen Ruinen man die Reste des 1067 geweihten Baues zu erkennen glauht, und S. George zu Bocherville, zu Wilhelm des Eroherers Zeit erhaut, von rohem, primitivem Charakter. Dem entwickelten Styl gehören die im Abteik. von Jumièges. S. Georg zu Bocherville.

J. 1066 von jenem Fürsten und dessen Gemahlin gegründeten beiden Abteikirchen zu Caen, S. Etienne und S. Trinité, deren Bau wahrscheinlich bis zum Beginn des 12. Jahrh. reicht. Von trefflichem Material sorgfältig aufgeführt, geben sie nur durch ihren einfachen, strengen Styl den Eindruck hohen Alters. Unter Fig. 286 theilen wir den Grundriss von S. Etienne, vor der Umgestaltung des Chors, als Beispiel einer klar gegliederten Anlage der gewölbten Basilika mit. Die reichste Ausbildung, besonders eine ungemein prächtige Ornamentation, zeigen die unteren, aus dem 12. Jahrh. rührenden Theile der Kathedrale zu Bayeux, deren Chor aus frühgothischer Zeit stammt, während das Oberschiff erst dem 14. Jahrh. angehört.

Kirchen zu Caen.

Kathedr. zu Bayeux.

Fig. 286.



St. Etienne zu Caen.
Grundriss der ursprünglichen Anlage.

Die übrigen nordfranzösischen Gegenden, namentlich die östlichen, schliessen sich im Wesentlichen mit den wenigen aus jener Epoche erhaltenen Bauresten dem Styl der Normandie an, ohne jedoch ihn in seiner ganzen Consequenz zu entwickeln, vielmehr mit mancherlei südfranzösischen Anklängen vermischt.

d. England und Skandinavien.

Sächsische Cultur in England.

Als die Normannen unter ihrem Herzog Wilhelm in der Schlacht von Hasting (1066) England erobert hatten, fanden sie in dem schon früh zum Christenthum bekehrten Lande eine Cultur von mehreren Jahrhunderten vor. Indess hatte dieselbe sich nicht in stetiger Entwicklung ausbilden können, denn zuerst waren durch sächsische Einwanderungen, dann durch dänische Eroberungszüge unruhvolle Unterbrechungen herbeigeführt worden. Das Wenige, was von Bauten aus sächsischer Zeit dort noch vorhanden ist, lässt schliessen, dass die allgemeine Grundlage der Architektur sich wie in anderen Ländern von Rom ableitete, wobei nur gewisse, durch einen alterthümlichen, einheimischen Holzbau bedingte Umwandlungen stattfanden.

Normannen.

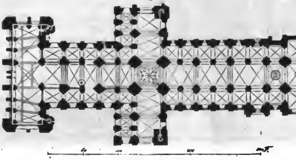
Durch die Normannen wurde aber der Zustand des Landes in jeder Beziehung von Grund aus umgestaltet. Das unterjochte sächsische Volk wurde mit der ganzen Härte und Grausamkeit des Siegers verfolgt, neue gesellschaftliche und staatliche Einrichtungen wurden mit Strenge durchgeführt, und selbst die Geistlichkeit musste als normannische den Einwohnern in gehässiger Aufdringlichkeit erscheinen. So widerstrebend aber auch alle jene Volkscharaktere waren, welche neben dem urthümlich einheimischen der Kelten nunmehr die Bestandtheile des englischen Volks ausmachten, sie verschmolzen doch, durch die insulare Lage von allen anderen Nationen getrennt, und unter dem Einfluss des besonderen Klimas, zu einem streng

eigenthümlichen, schroff charakteristischen Gesammtwesen von geringer innerer Mannichfaltigkeit bei desto grösserer äusserer Abgeschlossenheit.

Styl der Architektur.

Dass auch der Styl der Architektur *) von den normannischen Mönchen mit herüber gebracht wurde, ist leicht zu vermuthen. Doch acclimatisirte er sich in dem neuen Lande nicht ohne erhebliche Trübungen seines ursprünglichen Wesens zu erfahren. Einerseits drangen durch die einheimischen Werkleute und den Geist des Landes manche sächsische Eigenthümlichkeiten mit ein; andererseits mischte der herrisch und übermüthig gewordene Sinn der Eroberer auch in die architektonischen Schöpfungen ein in der Normandie nicht gekanntes, fremdartiges Element. Dies lässt sich schon in der Anlage des Grundplans erkennen. Die Kirchen bestehen zwar auch hier aus einem Langhause mit niedrigen Seitenschiffen, welches von einem Querhause durchschnitten wird, jenseits dessen sich die drei Schiffe als Chor fortsetzen. Aber im Einzelnen bemerkt man manche Aenderung. Zunächst wird der Chor beträchtlich verlängert, so dass er manchmal der Ausdehnung des Westarmes nahe kommt; sodann wird häufig die Apsis ganz fortgelassen, und der Chor im Osten durch eine gerade Mauer rechtwinklig geschlossen. Diese nüchterne Form wird zwar in der ersten normannischen Zeit der Regel nach durch die Apsis verdrängt, bald aber verschwindet diese wieder und kommt zuletzt nirgends mehr in Anwendung.

Fig. 287.



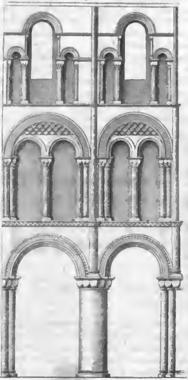
Kathedrale zu Durham.

Auch dem Querschiff fehlen die Apsiden, und statt derselben zieht sich an der Ostseite der Querarme ein niedriges Seitenschiff hin. Sehr charakteristisch ist sodann die Bildung der Stützen zwischen den drei Schiffen. Diese bestehen vorzüglich aus dicken, schwerfälligen, mit kleineren Steinen aufgemauerten Rundpfeilern, die manchmal kaum zwei bis drei Mal so hoch sind wie ihr Durchmesser. In der Regel wechseln sie indess, wie auf dem beigefügten Grundriss der Kathedrale von Durham, mit kräftigen, gegliederten Pfeilern. An diesen Pfeilern ist eine schlanke Halbsäule emporgeführt, die noch an der Oberwand sich fortsetzt. Trotz dieser offenbar auf Gewölbe berechneten, den Bauten der Normandie nachgeahmten Anlage

*) *J. Britton:* Architectural antiquities of Great Britain. 5 Vols. 4. London 1807 ff. — *Derselbe:* Cathedral antiquities of Gr. Brit. 5 Vols. 4. London 1819 ff. — *H. A. Bloxam:* Mittelalterliche Kirchenbaukunst in England. Aus dem Englischen. 8. Leipzig 1847.

haben die englischen Kirchen nur eine flache Decke gehabt, und erst in späterer Zeit, wie das eben erwähnte Beispiel zeigt, Gewölbe erhalten. Auch an dieser Vorliebe für die Holzdecken, die reich mit Gold und Farben geschmückt wurden, erkennt man die Nachwirkung sächsischer Sitte, und es mag hier auf die innere Uebereinstimmung hingedeutet werden, welche in dieser Hinsicht mit deutsch-sächsischen Bauten bemerkt wird. Fügt man noch hinzu, dass die vier die Kreuzung begrenzenden Pfeiler von übermässiger Dicke sind, weil auf ihnen ein mächtiger viereckiger Thurm ruht, so hat man den Eindruck dieser langgestreckten, schmalen, niedrigen und dabei flachgedeckten Bauten, in welchen die dichtgedrängten massenhaften Pfeiler die Durchsicht auf's Aeusserste beschränken, und den Charakter trüber Schwerfälligkeit erhöhen. Betrachtet man den Aufbau der Mittelschiffwand, so fällt die vorwiegende Betonung der Horizontallinie auf. Dicht über den Arkaden zieht sich ein Gesims hin, welches um die aufsteigenden Halbsäulen mit einer Verkröpfung fortgeführt wird. Auf ihm stehen die Säulen, mit welchen die fast niemals fehlende Empore, in deren offene Dachrüstung man hineinblickt, sich öffnet. Auf diese folgt wieder ein Gesims, auf welchem sich eine in der Mauerdicke liegende, zur Belebung und Erleichterung der Mauer dienende Galerie mit Säulchen erhebt, hinter denen die einfachen rundbogigen Fenster sichtbar sind (vgl. Fig. 288). Auch hier ziehen sich oft von den Kapitälen horizontale Gesimsbänder die Wand entlang, die endlich von der flachen Holzdecke geschlossen wird. Die anscheinend für Gewölbe errichteten Halbsäulen werden hier abgeschnitten, ohne zu einer naturgemässen Entwicklung kommen zu können.

Fig. 289.



Arkaden aus der Kathedrale zu Peterborough.

Detailbildung

Die Ornamentik dieses Styls beschränkt sich, mit Nachahmung der Bauten in der Normandie, auf lineare Elemente. Der Zickzack, die Schuppenverzierung, die Raute, der Stern, das zinnenartige Ornament, werden häufig an Portalen, Bogengliedern und Gesimsen angewandt, ja ganze Flächen und selbst die Rundpfeiler erscheinen damit bedeckt. Diese

Ornamente werden in starkem Relief und sorgfältiger Steinarbeit ausgeführt, und verhüllen den architektonischen Körper in ähnlicher Weise, wie eine Stahlrüstung den menschlichen Körper. Ein Beispiel von dieser reichen Ornamentation gibt die nebenstehende Abbildung aus der Kirche zu Stoneleigh. Eigenthümlich ist aber dem englischen Styl die besondere Kapitälbildung des massigen Rundpfeilers. Um diesen mit der aufruhenden Wand und den Arkadenbögen zu vermitteln, wurde entweder, wie an dem Kapitäl aus dem White tower (Fig. 290), eine derbe Umgestaltung der Würfelform mit abgeschrägten Ecken versucht, oder, wie bei

Fig. 289.



Kirche zu Stoneleigh.

Fig. 288 zu erkennen, ein Kranz von kleinen würfelförmigen Kapitälen unter gesonderten Deckplatten auf den Pfeiler gesetzt, so dass nun eine Verbindung mit den wegen ihrer beträchtlichen Breite mehrfach ausgeeckten und abgestuften Arkadenbögen hergestellt war. An einzelstehenden Säulen ist das gefältelte Kapitäl vorherrschend. Die Basis der Rundpfeiler besteht meistens aus einer Abschrägung unter einem schmalen Bande. Die attische Basis, in allen anderen Ländern allgemein vorherrschend, kommt hier fast gar nicht vor.

Fig. 290.



Kapitäl aus dem Weissen Thurm im Tower zu London.

Das Aeussere zeigt im Wesentlichen dasselbe Vorherrschen der Horizontalen wie das Innere. Zwar bewirken die kräftig vortretenden Strebepfeiler, die hier ohne constructiven Zweck die Stelle der Lisenen vertreten, ein starkes Markiren der verticalen Richtung, aber der Zinnenkranz, der die niedrigen Dächer grösstentheils verdeckt, hebt diese aufstrebende Tendenz wieder auf und betont in kräftigster Weise die Horizontale. Der Bogenfries kommt nur ausnahmsweise vor, dagegen ist die auf Wandsäulchen ruhende Blendarkade sehr beliebt, besonders mit den von der ersten zu der zweitfolgenden Säule geschwungenen Bögen (s. Fig. 291 auf nächster Seite), welche eine bunte und reiche Durchschneidung hervorbringen. Die Das Aeussere.

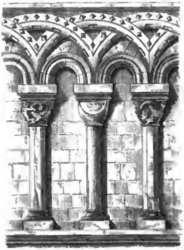


Fig. 291. Kathedrale zu Canterbury.

auf S. 290 befindliche Zeichnung von der Abteikirche zu Croyland gibt ebenfalls ein Beispiel dieser Bogenbildung und zugleich einen Beleg von der glänzenden Ausschmückung, welche besonders auf die Thürme verwandt wurde. Der viereckige Thurm auf der Kreuzung beherrscht mit seiner schwerfälligen Masse den ganzen Bau; manchmal kommen zwei Westthürme hinzu, jedoch in der Regel mit der nicht sehr organischen Anlage dicht an den Seiten der Nebenschiffe. Die Thürme schliessen meistens horizontal mit einem kräftigen Zinnenkranze. So gehen diese Bauwerke mehr den Eindruck weltlicher Macht, kriegerischer Tüchtigkeit, als religiöser Stimmung.

Kathedralen Die meisten Kathedralen des Landes bestehen zum Theil, besonders in ihren unteren Partien, aus Resten dieses normannischen Styles. Da derselbe keine wesentlichen Mannichfaltigkeiten bietet, so wird es genügen, einige der wichtigsten hier kurz anzuführen. In der Regel sind die Gewölbe später in gothischer Zeit hinzugefügt, **zu Gloucester** wie an der Kathedrale zu Gloucester, deren schlichte Rundpfeiler und spätere, auf Consolen ruhende Gewölbstützen, Fenster und Gewölbe Fig. 292 veranschaulicht. **Norwich** Sehr bedeutend ist die im J. 1096 gegründete Kathedrale zu Norwich, mit reicher Ornamentation und ausgezeichnetem Thurm auf der Kreuzung. Von der später eingewölbten, sehr brillant ausgeschmückten Kathedrale zu **Durham** Durham gaben wir bereits oben den Grundriss (Fig. 287), und von der 1117 bis gegen 1140 erbauten Kathedrale zu **Peterborough.** Peterborough einen Theil der Arkaden sammt dem Oberbau (Fig. 288). Eine eigentlich fortschreitende innere Entwicklung ist an den englischen Bauten nicht nachzuweisen.

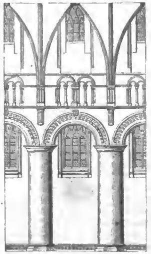


Fig. 292. Kathedrale von Gloucester.

In den **skandinavischen Ländern**[1]), welche weit später als England und Deutschland zum Christenthum bekehrt wurden, tritt uns ein Steinbau entgegen, der bald mehr an deutsche, bald mehr an englische Vorbilder erinnert. So hat Dänemark in seinem Dom zu **Roeskild** eine Nachahmung des Braunschweiger und des Ratzeburger Domes; auch der Dom zu **Lund** schliesst sich deutsch-romanischer Bauweise an. So ist in Norwegen der in gothischer Zeit vielfach umgestaltete, fast ganz erneuerte, jetzt grossentheils als Ruine dastehende Dom zu **Drontheim** wiederum in seinen Kreuzarmen ein treues Nachbild englisch-normannischer Bauten. Dagegen gibt es eine Anzahl **runder Anlagen**, die ein stärkeres einheimisches Element zu enthalten scheinen, und von denen das merkwürdigste, zugleich ein Beweis der weiten Seefahrten der Normannen, der an der Küste von Nordamerika auf **Rhode-Island** bei New-Port gelegene Rundbau ist.

Skandinavien. Dom zu Roeskild. Dom zu Lund. Dom zu Drontheim. Rundbauten.

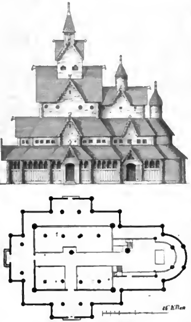


Fig. 293. Kirche zu Hitterdal.

Holzbau.

Charakteristischer erscheint eine Anzahl von Denkmälern eines weit verbreiteten **Holzbaues** in Norwegen[2]), welche eine Umwandlung der im romanischen Styl anderer Länder üblichen Formen nach Massgabe des Materials und der volksthümlichen Gewohnheiten und Sinnesweise zeigen. Die bekanntesten unter diesen sind die Kirchen zu **Hitterdal, Borgund, Tind u. Urnes.** Sie sind zum Theil nach Art der Blockhäuser aus horizontal aufgeschichteten, an den Enden sich überschneidenden Baumstämmen erbaut. Die Fugen sind mit Moos ausgestopft, die Bäume an manchen Kirchen mit Brettern, und die Bretterfugen mit schmaleren Latten henagelt. Andere dieser Bauten, die man Reiswerkkirchen nennt, sind aus aufrechtstehenden Bohlen zusammengefügt. Die Dächer und Thürme sind mit Brettern oder auch mit Schindeln, Ziegeln oder grossen Schieferplatten, die hier bis zu 12 Fuss Länge gebrochen werden, bekleidet. Einige Kirchen sind ganz und gar mit solchen Platten bedeckt.

1) *A. von Minutoli:* Der Dom zu Drontheim und die mittelalterliche christliche Baukunst der scandinavischen Normannen. Fol. Berlin 1853.

2) *J. C. C. Dahl:* Denkmale einer ausgebildeten Holzbaukunst in den Landschaften Norwegens. Fol. Dresden 1837. — Vergl. auch das Werk von *Minutoli.*

Die Anlage dieser Kirchen bildet ihrem Kerne nach ein dem Quadrat sich näherndes Rechteck, welches auf drei Seiten von niedrigen Umgängen eingeschlossen wird, während nach Osten eine Vorlage für den Chor, gewöhnlich mit einer Halbkreisnische, sich anfügt. Bisweilen treten auch nach beiden Seiten Anbauten heraus, so dass der Grundriss eine Kreuzgestalt gewinnt. Schlanke Säulen aus Baumstämmen, die das Mittelschiff von seinen Abseiten trennen, tragen auf Rundbögen die Oberwand. Ein bretternes Tonnengewölbe schliesst den Mittelraum, schräge Dächer bedecken die Seitengänge. Selbst die Orgeln sind mit allen ihren Pfeifen aus Holz gefertigt. Die Kapitäle der Säulen bestehen entweder aus einfachen Ringen oder einer Nachbildung des Würfelkapitäls, mit phantastischen Schnitzwerken auf den Seitenflächen.

Das Aeussere. Das Aeussere dieser merkwürdigen Kirchen erhält durch die den ganzen Bau umziehenden niedrigen »Laufgänge«, welche, nach Art der Kreuzgänge unten geschlossen, oben durch eine Galerie auf Säulchen sich öffnen, eine noch eigenthümlichere Gestalt. Diese Laufgänge bilden eine bergende Vorhalle und halten zugleich die rauhe Winterluft von den unteren Theilen des Gebäudes ab. Ueber ihrem Dache erheben sich mit ihren kleinen viereckigen Fenstern die Seitenschiffe, über diesen das Mittelschiff, und aus dessen Dache endlich steigt ein viereckiger Thurm mit ziemlich schlanker Spitze auf. Dadurch erhalten diese Kirchen einen ungemein malerischen Aufbau und eine Centralisirung der Anlage, welche irriger Weise manchmal auf byzantinische Vorbilder zurückgeführt worden ist, während sie sich doch einfach aus den Bedürfnissen und dem Material ergeben hat. Das Aeussere hat mancherlei Schmuck, auch selbst buntfarbig aufgemalte Ornamente. Die Giebel sind mit zierlich ausgeschnitzten Brettern bekleidet, an den Portalen und anderen ausgezeichneten Stellen finden sich Arabesken von seltsam phantastischem Charakter, bisweilen an Schriftschnörkel in alten Manuscripten erinnernd. So tönt uns also im entlegensten Norden, selbst unter der Herrschaft eines wesentlich verschiedenen Materials, ein Nachklang der mächtigen Bildungsgesetze entgegen, welche in jener Epoche die ganze christliche Architektur des Abendlandes bestimmen.

DRITTES KAPITEL.

Der gothische Styl.

1. Allgemeines.

Schon am Ende der vorigen Epoche sahen wir in der Architektur einen neuen Geist erwachen, neue Kräfte pulsiren, die den romanischen Gliederbau durchzuckten und fremdartige Formen aus seinem Kerne hervorgehen liessen. Der romanische Styl, der in seinen edelsten Schöpfungen den Inhalt seiner Zeit, die Verschmelzung antiker Tradition mit christlich-germanischem Leben, so lauter und vollkommen ausgesprochen hatte, wurde durch diese neue Gährung aus seiner ruhigen Bahn verdrängt und zu Ausschreitungen getrieben, die ihm einen unklaren, schwankenden Ausdruck gaben. Diese geistige Bewegung wuchs allmählich so stark an, dass sie die Gesetze des hergebrachten, seit zwei Jahrhunderten blühenden Styles gewaltsam durchbrach und sich eine neue, durchaus selbständige Erscheinungsform schuf. *Veränderte geistige Richtung.*

Es ist das aristokratisch-bürgerliche Element, welches fortan alle Lebensäusserungen beherrscht. Wir sahen schon in der vorigen Epoche im Schoosse der gesellschaftlichen Ordnung diese Umwälzung sich vorbereiten. Sie wurde in Frankreich vorzugsweise durch das auf dem Gipfel seiner Entwicklung stehende Ritterthum, in Deutschland durch das in jener Epoche noch überwiegend aristokratische Bürgerthum getragen. Man darf sich indess nicht die Vorstellung von einem feindlichen Gegensatze dieser gesellschaftlichen Elemente gegen das Priesterthum machen. Nichts würde dem Geist des Mittelalters widersprechender sein. Weit eher könnte man behaupten, dass die neue überwiegend bürgerliche Entwicklung von einer spirituelleren Religiosität erfüllt gewesen sei, als vorher in den Zeiten vorwaltend hierarchischen Gepräges. Es vollzog sich nur ein innerlich nothwendiges Gesetz der Entwicklung, dass die Geistlichkeit, die fortan nicht mehr alleinige Trägerin der Bildung bleiben konnte, nicht ferner mehr ausschliesslich dem Leben seinen Zuschnitt gab, dass alle in der vorigen Epoche unter sorglicher Pflege der Kirche herangereiften Mächte des gesellschaftlichen Lebens in jugendlicher Rüstigkeit die Schule verliessen und sofort dem Dasein einen neuen Inhalt, eine neue Gestalt schufen. *Aristokratisch-bürgerlicher Geist.*

Dies erscheint als der Grundgedanke, aus welchem eine Erklärung jener überraschenden Thatsache eines zweiten durchaus selbständigen christlich-mittelalterlichen Baustyles zu schöpfen ist. Nur dem frisch erwachten jungen Leben, das auf durchaus neuen Culturelementen ruhte, verdanken wir die Erzeugung der gothischen Architektur, die in besonderer Weise die christliche Anschauung ausspricht, nachdem dieselbe vorher schon durch den romanischen Styl in eben so selbständiger Gestalt, wenn auch in verschiedener Auffassung, ausgeprägt worden war. Allerdings ist der gothische Styl aus dem romanischen hervorgegangen, hat ihn zur wesentlichen, ja unentbehrlichen Voraussetzung, wie jener wiederum *Verhältniss des gothischen Styles zum romanischen.*

die Antike: aber er ist keineswegs etwa, wie einseitige Verehrer uns einreden möchten, die nothwendige höchste Blüthe seines Vorgängers. Es liesse sich vielmehr recht wohl denken, dass das Mittelalter den romanischen Styl nicht zum gothischen System umgestaltet, dass es in jenem sein volles Genügen gefunden hätte. Ist also der romanische Styl allerdings die unerlässliche Voraussetzung des gothischen, so ist er darum doch nicht minder für sich zum vollendeten künstlerischen Abschluss gekommen, und hat sein Ideal mindestens eben so vollständig verwirklicht, wie der gothische Styl das seinige. Nur die constructiven Tendenzen, welche der Romanismus angeschlagen hatte, boten der neuen Bauweise einen unmittelbaren Anknüpfungspunkt dar, und erfuhren von ihr eine consequente höhere und freiere Lösung. In dieser Beziehung verhalten sich die beiden mittelalterlichen Style zu einander ungefähr wie die beiden antiken Hauptstyle. Wie der dorische Triglyphenfries dem Grundplan des Tempels etwas Gebundenes gab, wovon der ununterbrochen fortlaufende ionische Fries ihn befreite — denn die Anordnung der Triglyphen beherrschte die Stellung der Säulen zu einander, und dadurch die Grundform des ganzen Tempels —, so war auch im romanischen Styl durch den Rundbogen die quadratische oder annähernd quadratische Eintheilung der Planform vorgeschrieben, und erst der Spitzbogen konnte eine freiere Anordnung des Grundrisses bewirken. Diese Tendenz hatte, wie wir sahen, auch der Uebergangsstyl, und es fehlt nicht an bedeutenden Bauwerken, an welchen dieselbe in consequenter Weise durchgeführt ist. Der gothische Styl versuchte dieselbe Aufgabe von einer anderen Seite, und dies ist, was er mit der Uebergangsarchitektur gemein hat. Aber er verfolgte zugleich noch ein anderes Ideal, dessen Verwirklichung ihn von allen früheren Bauweisen diametral unterscheidet. Er löste nämlich die strenge Mauerumgürtung, welche bei allen früheren Stylen den Innenraum umschloss, und in deren künstlerischer Durchbildung sich der Geist der verschiedenen Bausysteme offenbarte. Statt der Mauer ordnete er eine Anzahl vereinzelter Pfeilermassen an, welche, nur durch dünne Füllwände zum Theil verbunden, den Rahmen für die ungewöhnlich grossen und weiten Fenster abgeben und dem Bau den Charakter eines ungeheuren Glashauses verleihen. Dasselbe Gesetz macht sich sodann auch bei der Ueberdeckung der Räume geltend. Diese werden durch ein System kräftiger Gewölbrippen geschlossen, zwischen welche als leichte Füllungen dreieckige, dünn gemauerte Kappen eingespannt sind. In diesem Streben, die Massen aufzulösen, die Einheit des Baues in eine Unzahl freier, selbständiger Einzelglieder zu zerlegen, den Horizontalismus, diese unerlässliche Grundbedingung der Architektur, zu verleugnen und durch einen extremen Verticalismus zu verdrängen, ja, den Gesetzen der Natur gleichsam zum Trotz, durch einen auf die äusserste Spitze getriebenen Calcül ein wie durch ein Wunder aufschiessendes Bauwerk hervorzuzaubern, in dieser ganzen schrankenlosen Vergeistigung der Materie kommt der naturfeindliche Spiritualismus des Mittelalters zur architektonischen Erscheinung. In dieser Hinsicht ist der gothische Styl unbedingt die Spitze der christlich-mittelalterlichen Bauentwicklung. Er spricht die erdverachtende Ueberweltlichkeit jener Epoche in glänzendster Consequenz, aber auch in schroffster Einseitigkeit aus.

Grundgedanken des Styls.

Germanisches Element.

So finden wir im gothischen Styl zwei mit einander innig verbundene Tendenzen verwirklicht: in der Plananlage die Befreiung von den im Romanismus noch vorhandenen Fesseln, im Aufbau die Auflösung und Durchbrechung der Massen, die Verwandlung des baulichen Körpers in eine Summe zusammenwirkender Einzelglieder. In dieser Doppelrichtung spiegelt sich das Wesen des g e r m a n i s c h e n G e i s t e s, als dessen höchste architektonische Schöpfung der gothische Styl dasteht. So lange der Kirchenbau noch vorzugsweise vom Clerus ausging, behielt er den romanischen Charakter bei, das heisst, er wurzelte in der römischen Tradition. Natürlich, denn die Geistlichkeit, als Bewahrerin der klassischen Bildung und Sprache, obendrein durch den hierarchischen Verband mit Rom zusammenhangend, musste auch in der Architektur mehr am Ueberlieferten haften. Als aber allmählich auch an die Laien Kenntniss und Uebung jener Kunst gelangt war, als das Selbstgefühl und die Macht der Städte dem Leben einen bürgerlichen Zuschnitt gab, traten jene Reminiscenzen an eine fremde Kunst in den Hintergrund. Der germanische Geist fühlte sich in seiner ganzen freien Kraft und unternahm es kühn, alle bisherigen Schöpfungen an Grossartigkeit zu überbieten. Jetzt zum ersten Mal fühlte sich die nationale Phantasie völlig frei von den Schranken fremder Formgesetze; zum ersten Mal vermochte sie, unterstützt von einer glänzend ausgebildeten Technik, ihre tiefsten Gedanken gleichsam in eigner Zunge auszusprechen, und selbst der gesteigerte Weltverkehr kam ihrem künstlerischen Ringen günstig zu Statten. Wie die reichen Handelsstädte die Waaren der entlegensten Länder, die Producte verschiedener Zonen in ihren Hallen aufgespeichert sahen, so bemächtigten ihre Baumeister sich auch mit freiem Blick der anderwärts bereits gewonnenen Resultate. Und was sie so errungen hatten, das bewahrten sie in ihren festen, zunftmässigen Verbindungen, den B a u h ü t t e n, deren Ordnungen als gemeinsames Band die Werkleute der bedeutenderen Städte nah und fern umfassten, als heilig gehaltenen Besitz. Darin beruht die Bedeutung der Bauhütten, über welche man mit wichtigthuender Geheimnisskrämerei so viel mystisch Ungereimtes verbreitet hat.

Aeussere Stellung.

Die germanischen Völker aber waren die Träger dieser grossartigen Bewegung. Wie schon der romanische Styl sich bei ihnen strenger und gesetzmässiger gestaltete und consequenter entwickelte, als bei den südlichen Nationen, so sind sie jetzt noch viel entschiedner die Vertreter des neuen Styles, der im Süden nur oberflächliche Aufnahme und eine mehr willkürliche Behandlung erfährt. Unter den Germanen aber sind es wieder die beweglichen, erregbaren, neuerungsbegierigen Franzosen, und zwar die stark germanisirten des nördlichen Frankreich, welche als die Schöpfer des gothischen Styles sich erwiesen haben. Schon in den sechziger Jahren des 12. Jahrh. tritt derselbe dort auf, verpflanzt sich schnell nach England, dann auch nach Deutschland und dem übrigen Norden, während die südlichen Länder sich nur lau an der Bewegung betheiligen. Alle wesentlichen Eigenschaften des germanischen Charakters, die Freiheitsliebe und das Bedürfniss nach selbständig individueller Gestaltung, der Hang nach einem einseitigen Spiritualismus, nach übertriebener Folgerichtigkeit, die Gewalt einer erhabenen, wenn auch mitunter bizarren Phantasie, finden ihren Ausdruck im gothischen Style. Kaum ist das System desselben geschaffen, so

verfällt es auch schon einer gewissen schematischen Beschränkung, so dass es sich an Mannichfaltigkeit der Combinationen mit dem romanischen nicht messen kann. Allerdings scheint diese Behauptung, der Fülle mannichfach verschiedener Denkmäler gegenüber, unhaltbar. Allein die Abweichungen, die der gothische Styl erfährt, erleht er gleichsam gegen seinen Willen, im Widerspruche mit seinem Princip, dessen Reinheit dadurch getrüht wird; der romanische Styl dagegen erzeugt eine unendlich reiche Mannichfaltigkeit aus seinem innersten Wesen heraus, spricht gerade durch sie seinen Charakter erst vollständig aus. In Deutschland z. B. geht unter der Herrschaft besonderer Bedingungen ein stark modificirter Styl aus dem gothischen hervor, der später zu betrachten ist. Die Höhe der gothischen Baukunst wird schnell erreicht, wenngleich in den verschiedenen Ländern nicht zu derselben Zeit. Die edelste Blüthe währt his gegen die Mitte des 14. Jahrh. Von da dringt ein Geist der Auflösung in die gothische Architektur; ein Spielen mit den Formen beginnt, die Decoration besiegt die Construction; und unter diesem Einfluss entarten die Formen hald. Dennoch hält der Styl sich in manchen Gegenden, namentlich im Norden, bis tief in's 16. Jahrhnndert hinein, während in Italien schon im Beginn des 15. eine Reaction zu Gunsten der antiken Bauweise anhebt, die allmählich den gothischen Styl verdrängt. In Folge dieser Neuerung gab man auch dort zum ersten Mal jener Architektur den Schimpfnamen der »gothischen«, von einer barharischen Nation ahstammenden. Neuere Kunstforscher haben diesen Namen durch andere Bezeichnungen zu ersetzen versucht. Aber weder als »deutscher«, noch als »Spitzbogenstyl«, wird er richtig bezeichnet; nur der hin und wieder gebrauchte Ausdruck »germanischer Styl« trifft das Wesen der Sache. Da indess eine Verwechslung nicht möglich ist, so mag es bei dem einmal geläufigen Namen sein Bewenden hahen.

2. Das System der gothischen Architektur.

Die Grundelemente. So verschieden auch der Geist des neuen Styles von dem der früheren Epoche war, so hielt er doch ehenfalls an der durch die romanische gewölbte Basilika gegebenen Grundlage fest. Waren ja die Bedürfnisse und Zwecke des Cultus, für welche er zu sorgen hatte, dieselben geblieben. Die alten Elemente wurden nur in einem neuen Sinne umgewandelt. Die äusseren Mittel, deren man sich dazu bediente, hrauchten keineswegs erst erfunden zn werden; sie waren bereits vorhanden, und es galt nur, sie in ihrer Bedeutung zu würdigen und zu einem constructiven System zu vereinigen. Diesen genialen Griff thaten zuerst die nordfranzösischen Baumeister. Was die Gestaltung des Grundrisses hetrifft, so wählten sie jene reiche Form des Chorschlusses mit Umgang und Kapellenkranz, welche schon die romanische Architektur in Burgund kannte. Auch die fünfschiffige Anlage des Langhauses, die dreischiffige der Querflügel, die man den Kathedralen gewöhnlich gah, schrieb sich von dorther. Nicht minder waren die wichtigsten Bestandtheile der Construction hereits früher an manchen Orten in Uehung. Den Strehepfeiler, den man schon an den mächtigen Wasserhauten der Römer findet, wusste die romanische Architektur, am häufigsten die des benachharten England, wohl zu verwenden, und selhst

der **Strebebogen** kommt schon an romanischen Bauten, in Deutschland z. B. an der Capitolskirche zu Köln, mehrfach vor. Der **Spitzbogen** endlich, auf den die Baumeister offenbar durch die Bekanntschaft mit den maurischen und sicilisch-normannischen Bauten aufmerksam geworden waren, hatte im Uebergangsstyle sich bereits in consequenter Weise nicht bloss an Portalen und Fenstern, sondern auch an den Gewölben eingebürgert. Dass aber die christlich-mittelalterliche Architektur diese Bogenform in einem ganz neuen Geiste auffasste und ausbildete, ergibt eine kurze Betrachtung desselben auf's Schlagendste.

Will man zwei Stützen durch einen Rundbogen mit einander verbinden, so wird die Mitte ihrer Entfernung auch der Mittelpunkt des zu schlagenden Halbkreises sein. Nimmt man aber einen grösseren Radius und beschreibt mit demselben von jenen Stützen aus je einen Kreis, so werden die beiden Linien einander schneiden, ehe jede einen Viertelkreis gezogen hat, es wird sich ein Bogen bilden, der aus zwei Kreissegmenten besteht, das heisst ein **Spitzbogen**. Man könnte unter den Constructionsformen den Spitzbogen den architektonischen Repräsentanten der Freiheit und des Individualismus nennen, denn während zwischen zwei Stützpunkten nur der eine Rundbogen möglich ist, kann man eine beliebig grosse Anzahl von Spitzbögen darüber schlagen, je nachdem man sie aus einem grösseren oder

Der gothische Spitzbogen.

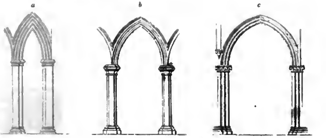


Fig. 294. Spitzbogenformen.

kleineren Kreise construirt. Liegt der Mittelpunkt desselben innerhalb der beiden Stützen, so entsteht der schwerfällige **gedrückte Spitzbogen** (Fig. 294*c*), den der Uebergangsstyl vorzüglich anwandte. Schlägt man die Kreise mit dem Abstande der beiden Stützen, so entsteht der **gleichseitige** Spitzbogen (Fig. 294*b*), der in der gothischen Architektur dominirt. Rückt endlich der Mittelpunkt ausserhalb der Stützen, so ergibt sich der in England besonders häufige **lanzetförmige** Bogen (Fig. 294*a*). Der Spitzbogen, der von seinem rundbogigen Vorgänger die Keilschnitt-Construction erbt, bietet nicht allein den Vorzug, verschiedene Abstände durch Bögen von gleicher Höhe zu verbinden, sondern auch in statischer Beziehung gewährt er bedeutende Vortheile. Beim Rundbogen haben die einzelnen Steine eine viel stärkere Spannung, üben daher gegen einander einen viel grösseren Druck aus und bewirken zusammen genommen einen mächtigen Seitenschub. Beim Spitzbogen ist die Spannung eine geringere,

der Druck daher auch gemindert und nicht so sehr nach der Seite als vielmehr senkrecht wirkend. Wendet man nun den Spitzbogen bei der Ueberdeckung der Räume durchgehends an, so kann man einen Bau aufführen, der aus einzelnen kräftig gestalteten Gliedern besteht und immer schlanker und leichter emporwächst. Auf dieses Princip begründete man den neuen Styl.

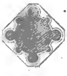
Pfeilerstellung.

Wir fanden schon in der entwickelten romanischen Architektur Kirchen, in welchen die quadratische Theilung des Grundrisses, wie die gewölbte Basilika sie aufwies, verlassen war, und das Mittelschiff dieselbe Anzahl von Gewölben hatte, wie das Seitenschiff. Diese dort ausnahmsweise vorkommende Anlage wurde nun kraft der spitzbogigen Ueberwölbung zum Grundprincip des Langhausbaues erhoben. Dadurch ergab sich als selbstverständlich die völlig gleiche Behandlung aller Pfeiler. Zugleich aber brauchte man die Abstände der einzelnen Stützen nicht mehr auf die halbe Breite der Mittelschiffweite zu beschränken. Obwohl man dieses Maass in manchen, namentlich früheren Kirchen beibehielt, ging man doch bald davon ab und vergrösserte, um freiere Durchblicke zu gewinnen, den Abstand der Pfeiler selbst bis zu zwei Dritteln der Mittelschiffbreite. Diese letztere aber steigerte man nicht etwa im Verhältniss zu den früher üblichen Maassen; vielmehr schränkte man die Weite gegen die mancher romanischen Kirchen ein und liess dieselbe durch die grössere Höhe des Mittelschiffes noch schmaler erscheinen.

Pfeilerbildung.

Die Form der Pfeiler weicht völlig von der des gegliederten romanischen Pfeilers ab. Der Kern ist nämlich rund, aus gut bearbeiteten Werkstücken zusammengefügt, verbindet sich aber mit einer Anzahl von Dreiviertelsäulen, welche Dienste genannt werden, weil sie zum Tragen der Gewölbrippen dienen. Ihre geringste Zahl beläuft sich in guter Zeit und bei reich entwickelten Bauten auf acht, davon die vier, welche den Längen- und Querrippen entsprechen, die sogenannten alten Dienste, stärker, die vier für die Kreuzrippen bestimmten jungen Dienste schwächer gebildet sind. Manchmal erhielt dieser Bündelpfeiler eine weit grössere Anzahl von Diensten, die sich jedoch gewöhnlich nach der Zahl der Gewölbrippen richtete. Diese weichen, geschwungenen Formen standen aber in keiner inneren Verbindung mit einander, sondern erschienen nur willkürlich zusammengefügt.

Fig. 295.



Gothischer Pfeiler.

Man höhlte daher bald den zwischen den Diensten liegenden Theil des Pfeilers aus, so dass eine tief eingezogene Kehle die einzelnen trennte. Der Pfeilerkern trat dadurch in seiner Erscheinung noch mehr zurück, in angemessener Uebereinstimmung mit der Bedeutung, welche man ihm beilegte. Denn obwohl er in Wahrheit die Dienste hält und befestigt, so soll es doch den Anschein gewinnen, als ob diese ganz aus eigner Kraft und Selbständigkeit die Gewölbe trügen und stützten. Deshalb sind sie als das Wesentliche, als eine freie Vereinigung besonderer Glieder ausgebildet. Dies Verhältniss drückt sich auch in der Basis aus. Der ganze Pfeiler hat einen polygonen Sockel, auf welchem sich mit einer Abschrägung die ebenfalls polygonen Sockel der einzelnen Dienste, nach oben und unten durch einige feine Glieder begrenzt, erheben. Diese Glieder lassen noch die

Grundelemente antiker Formen erkennen, aber in bedeutend schwächerer Haltung, da sie nicht mehr selbst als Basis, sondern nur als Verknüpfung der Haupttheile einer Basis dienen. Auch hier finden wir leise, allmähliche,

Fig. 296.

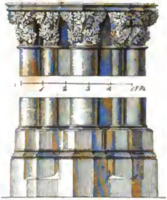


Fig. 297.



Pfeiler vom Kölner Dom.

weiche Uebergänge. In verwandtem Geist sind die Kapitäle behandelt. Kapitäl.
Da die verticale Richtung bei ihnen nicht aufhört, sondern selbst in der Gewölbebildung bis zum Scheitelpunkt stetig fortwirkt, so durfte auch hier

Fig. 298.



Fig. 299.



Kapitäle vom Kölner Dom.

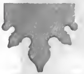
der Punkt, wo das sanfte Zusammenneigen der aufsteigenden Einzelglieder beginnt, nur leicht angedeutet werden. Wenn der romanische Styl den Anfang seines entschiedener gekrümmten, stärker in sich gespannten Rund-

bogens durch ein kräftig sculpirtes, mit energischer Deckplatte abgeschlossenes Kapitäl bezeichnete, so war er eben so sehr in seinem Rechte, wie die Gothik mit ihrem mehr einem leichten Saum als einem compacten, selbständigen Gliede gleichenden Kapitäle in dem ihrigen. Welches von beiden eine grössere plastische Schönheit und Mannichfaltigkeit der Erfindung biete, ist eine andere Frage, die wir nur zu Gunsten des romanischen zu beantworten vermögen; zweckmässig dagegen waren beide in gleichem Grade. Das gothische Kapitäl besteht nämlich aus einer glockenförmigen Erweiterung der Dienste, die auch um den Pfeilerkern sich fortzieht. Um diese winden sich, lose aufgelegt, nicht aus dem Inneren hervorwachsend, zwei Kränze von Blättern, welche heimischen Pflanzen nachgebildet sind. Am häufigsten findet man die Blätter der Eiche, des Epheus, der Rose, der Distel, der Rebe, immer in treuer Nachahmung der Natur, wenngleich in einer gewissen regelmässigen Stylisirung. Sie sind so leicht zusammengefügt, dass sie den Kern des Kapitäls nur theilweise bedecken, und dass, wie Schnaase sagt, »die edle Gestalt des Stammes durchblickt, wie durch das Frühlingslaub der Bäume.« Mit dem Schafte ist das Kapitäl durch ein schmales, scharf gekantetes Glied verbunden; die Deckplatte dagegen besteht aus mehreren Gliedern, die eine feine Umbildung der umgekehrten attischen Basis zeigen, nach oben aber nicht mit einer geraden, sondern mit einer abgeschrägten Platte schliessen. Denn der gothische Styl vermeidet die bestimmten rechtwinkligen Formen an den Zwischengliedern, indem er die Ecken abfas't, unterschneidet oder abschrägt.

Bogengliederung.

Bot schon der Pfeiler eine Vielheit bewegter Glieder dar, so musste sich dieselbe am Bogen, der in sich schon bewegter und innerlich gespannter ist, noch erheblich steigern. Dies zeigt sich zunächst an den Arkaden des Schiffes. Die Scheidbögen konnten hier nicht mehr jene eckige, allenfalls durch vorgelegte Rundstäbe belebte Breite behalten, welche an den romanischen Rundbögen der Grundform des Pfeilers entsprach. Sie werden fortan vielmehr aus einem Wechsel vortretender und tief eingezogener Glieder gebildet, die jedoch feiner, reicher und mannichfaltiger sind als am Pfeiler, und das innere Leben der Bogenlinie zum ersten Mal zum vollen künstlerischen Ausdruck bringen. Jetzt begnügen sich die Einzelglieder nicht mehr mit der ruhig gleichmässigen Schwingung des Rundstabes. Die individualisirende Kraft zieht sie enger und schärfer zusammen, lässt sie von schmaler Basis sich schwellend erweitern, dann mit energischer Einziehung sich umbiegen und mit einem vorgelegten Plättchen, das manchmal fast einer scharfen Schneide gleicht, manchmal auch stumpfer gebildet wird, schliessen. So entsteht im Durchschnitt ein hirnen- oder herzförmiges Profil, in dessen verschiedenartiger Behandlung sich das Stylgefühl in den mannichfachsten Abstufungen kund gibt. Anschaulicher und lebensvoller konnte das innere Gesetz der Bogenbildung nicht ausgedrückt werden. In derselben Weise wurden auch die Gewölbrippen gebildet. Aus den vorderen, an der Oberwand hinaufsteigenden Diensten schwangen sich in ähnlicher Profilirung die Rippen empor, und zwar nicht bloss für die Kreuzgräten, sondern auch für die Querverbindungen, denn auch hier

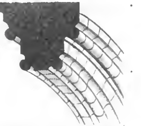
Fig. 300.



Gothisches Bogenprofil.

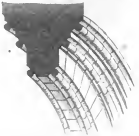
konnte von schwerfälligen Quergurten nicht mehr die Rede sein. An einer Reihe von Denkmälern lässt sich die stufenmässig fortschreitende Entwicklung dieser Formen klar nachweisen. In den ältesten Theilen der Kathedrale von Paris (Fig. 301) waltet noch das allerdings abgefas'te und mit Rundstäben gegliederte breite romanische Gurtprofil, das an der Kathedrale von Tours (Fig. 302) ebenfalls, nur nach einem reicheren System sich geltend

Fig. 301.



Kathedrale zu Paris. (1200—1230.)

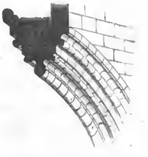
Fig. 302.



Kathedrale zu Tours. (1220—1240.)

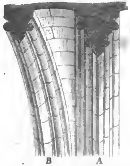
macht. Dagegen ist an der Kathedrale von Nevers (Fig. 303) das Gurtprofil in das zugespitzte gothische Rippenprofil übergegangen, obwohl noch ein Rest bandartig rechtwinkliger Gliederung darin nachklingt. Fein und edel entwickelt zeigt die neue Form sich in der Ste. Chapelle (Fig. 304), und nach ähnlichem Princip, wenngleich in breiterer Anlage, an den dem

Fig. 303.



Kathedrale zu Nevers. (1230—1250.)

Fig. 304.

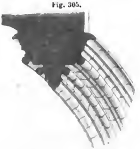


Ste. Chapelle zu Paris. (1243—1251.)

14. Jahrh. angehörenden Theilen der Kathedrale von Paris (Fig. 305), in besonders consequenter Weise sodann an der Kathedrale zu Narbonne (Fig. 306), und schliesslich gibt S. Severin zu Paris (Fig. 307) ein Beispiel von der nüchternen Verflachung, welche das 15. Jahrh. in diese Formen bringt. Es lag in der Natur der Sache, dass die Querrippen stärker gebildet wurden als die Kreuzrippen (wie in Fig. 304 bei *A* die Querrippe, bei *B* die Kreuzrippe sich darstellt), und diese wieder kräftiger als die

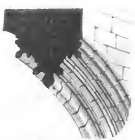
feinen Rippen, welche der Schildwand als Einfassung dienten. In späterer Zeit ging man so weit, selbst den Diensten dasselbe Profil zu geben, und endlich gar das Kapitäl bisweilen gänzlich zu beseitigen, so dass die Be-

Fig. 305.



Kathedrale zu Paris. (1320—1330.)

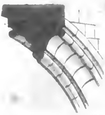
Fig. 306.



Kathedrale zu Narbonne. (1340.)

wegung in ununterbrochenem Fluss aufschoss, — eine zu weit getriebene Consequenz, die dem Wesen der Kunst widerspricht. Denn die äusserste Logik, die absolute mathematische Regelmässigkeit ist Sache der Abstraction, des Denkens, nicht des Lebens, und jedes Kunstwerk ist ein lebendiger Organismus. Immer aber wurden die Rippen in ihrem Scheitelpunkte durch einen kräftigen, gewöhnlich mit einer Rosette oder einer symbolischen Darstellung geschmückten Schlussstein zusammengefasst. Vom 14. Jahrh. an ging man in der Entlastung der Gewölbstützen noch weiter, indem man die Gewölbe aus einer grösseren Anzahl von Kappen zusammensetzte. Die vermehrten Rippen bildeten dann mannichfach zierlich verschlungene Muster, so dass diese Stern- und Netzgewölbe sowohl der Construction als auch dem ästhetischen Eindruck dienen.

Fig. 307.



S. Severin zu Paris. (15. Jahrh.)

Oberwand. Wie wir in der Anordnung des Grundrisses und in der Bildung der Glieder ein bewegteres Pulsiren des architektonischen Organismus im Vergleich mit dem gemessen-feierlichen Schritt der romanischen Gewölbkirche fanden, so gestaltet sich auch die Theilung der oberen Wand des Mittelschiffes in entsprechender Weise. Ueber den Arkaden durchbricht eine in der Dicke der Mauer angelegte Galerie mit ihren auf Säulen ruhenden Oeffnungen, dem sogenannten Triforium, die Wandfläche (vgl. den perspectivischen Querschnitt der Kathedrale zu Amiens Fig. 308). Doch ist daran zu erinnern, dass der romanische Styl auch diese Anordnung bereits kannte. Das unter der Galerie sich hinziehende Gesims wird oft, dem Verticalismus des Systems zwar entsprechend, immerhin aber unschön genug, von den aufsteigenden Diensten durchschnitten: manchmal aber, wie auf unserer Abbildung, setzt es sich mit einer Verkröpfung um dieselben fort.

Eine weitere Stufe der Ausbildung des Styls durchbricht nun auch hinter dem Triforium die äussere Wand durch eine Fensteranlage, die meistens mit den oberen Hauptfenstern in unmittelbaren Zusammenhang tritt. Die Pultdächer der Seitenschiffe müssen dann freilich nach innen abgewalmt

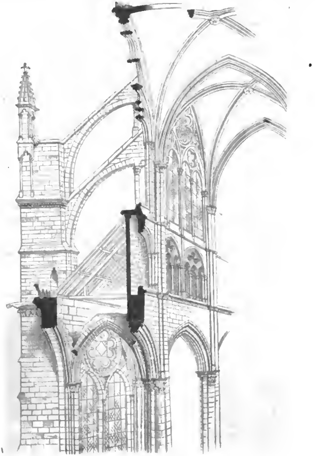


Fig. 308. Kathedrale zu Amiens. Querdurchschnitt.

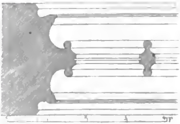
werden, d. h. bis auf den Fusspunkt des Triforiums nach innen abfallen (vgl. Fig. 321), wodurch hier die Anlage von Dachrinnen nöthig wird. Dem Bau erwächst aber durch Regen und Schnee grosse Gefahr bei dieser Anlage, und die ganze Umfassungsmauer wird zu einem einzigen Fenster umgewandelt. Ueber den Triforien wird nämlich die Wandfläche in voller Höhe

und Breite durch ein grosses Fenster durchbrochen. Bei der Wichtigkeit, welche die Fenster in diesem Styl gewinnen, wird ihnen eine besonders grosse Sorgfalt zugewandt.

Fensterbildung.

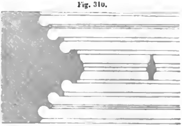
Wie die romanischen, so steigen auch die gothischen Fenster von einer nach aussen und innen sich abschrägenden Fensterbank auf, deren Neigung den Abfluss des Wassers befördert. Die Seitenwände aber begnügen

Fig. 309.



Wiesenkirche zu Soest. Nördl. Seitenchor.

Fig. 310.



Wiesenkirche zu Soest. Südl. Seitenchor.

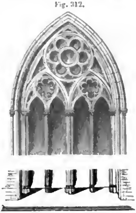
sich nicht mehr mit einfacher Abschrägung. Sie werden durch einen lebendigen Wechsel vorspringender und eingekehlter Glieder nach den für die Bogenformation massgebenden Grundsätzen gebildet (Fig. 309 und 310). Diese Gliederung schwingt sich, bisweilen durch kleine Kapitäle gekrönt, bald aber mit Fortlassung derselben, in unmittelbarem Fluss in den das ganze Fenster umspannenden Spitzbogen hinüber. Bei der beträchtlichen Weite, welche man nunmehr aber für die Fenster forderte, musste eine

Fig. 311.



Dom zu Naumburg. Westchor. (1250—1270.)

Fig. 312.

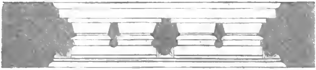


Dom zu Halberstadt. (1252.)

Theilung durch aufsteigende Zwischenglieder sich mit Nothwendigkeit ergehen. Schon der Uebergangsbau kannte gruppirte Fenster. Man brauchte nur die Mauerstücke zwischen denselben, nach dem herrschenden Princip

der Beseitigung der Wandflächen, zu entfernen und durch schmale, senkrechte Stützen zu ersetzen, so hatte man die Grundform des mehrgetheilten gothischen Fensters. Die Zahl dieser Stützen, welche in der Sprache der alten Werkmeister »Pfosten« hiessen, richtete sich nach der beabsichtigten Breite der Lichtöffnung. Bei schmalen Fenstern findet man nur einen Pfosten (Fig. 311), bei breiteren steigt die Zahl der Pfosten nach Verhältniss der Weite. Am häufigsten kommt wohl die Viertheilung des Fensters durch drei Pfosten vor (Fig. 312). In solchem Falle gab man der mittleren Stütze eine grössere Dicke, so dass auch hier ein Unterschied zwischen alten und jungen Pfosten entstand. Der Kern dieser Glieder war ein schma-

Fig. 313.



Nikolaikapelle zu Ober-Marsberg. Fenstergrundriss.

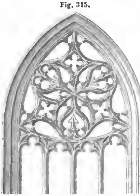
ler steinerner Stab (Fig. 313), welcher durch viele eiserne Querstangen, die der Fensterverglasung zur Abtheilung und Befestigung dienten, aufrecht gehalten wurde. Doch wurde ein Säulchen davorgesetzt, welches mit seinem achteckigen Sockelchen auf der Fensterbank fusste und mit seinem Kapitäl den Beginn des Bogens andeutete. Manchmal lassen sich in der Bildung dieser Säulchen, besonders im Kapitäl und der rechtwinkligen Basis, die selbst gelegentlich das Eckblatt noch hat (vgl. die Figuren 311—313), romanische Anklänge erkennen. Bald liess man aber auch Sockel und Ka-

Fig. 314.



Wiesenkirche zu Soest. (c. 1350.)

Fig. 315.

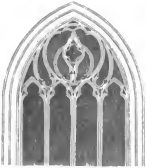


Lambertikirche zu Münster.

pitäl fort, so dass die Bewegung ungehemmt bis zum Bogenschluss sich fortsetzte (vgl. Fig. 314 u. 315), wie denn auch die runde Form verlassen und mit einer scharf abgeplatteten, elastisch eingekehlten vertauscht wurde (vgl. Fig. 310). Der Bogenschluss wurde wieder, ganz im Geiste der gothi-

schen Kunst, durch Gruppirung von Einzelgliedern bewerkstelligt. Zunächst verband man die Pfosten unter einander und mit den Seitenwänden durch kleine Spitzbögen (vgl. Fig. 312). Je zwei derselben wurden sodann zu einer Gruppe geschlossen durch einen von dem mittleren Pfosten zu der Seitenwand hinübergespannten grösseren Bogen. So ergaben sich in unterster Reihe vier, in mittlerer zwei Bögen, die zusammen wieder von dem Hauptschlussbogen des Fensters umfasst wurden. Es blieben nun aber ziemlich weite Oeffnungen übrig, welche sowohl aus constructiven wie ästhetischen Gründen ausgefüllt werden mussten. Hierzu bediente man sich einer bereits im Uebergangsbau gebräuchlichen Form, die man indess reicher und mannichfaltiger entwickelte. Nach Analogie jener aus mehreren Kreissegmenten zusammengesetzten Kleeblattmuster bildete man kleine aus drei, vier oder mehreren Bogentheilen bestehende Figuren, die sogenannten Pässe, Drei-, Vier-, Fünfpässe u. s. w. Meistens spannte man sie, wie bei Fig. 312, in einen Kreis oder auch wohl, wie bei Fig. 314, in eine andere mathematische Figur hinein, deren Seiten jedoch, zufolge der in der ganzen Fensterbildung herrschenden elastischen Spannung, aus kleinen Kreissegmenten bestanden. Die vorspringenden Spitzen dieser Pässe (vgl. Fig. 317) nannten die alten Werkmeister mit bezeichnendem Ausdruck »Nasen«.

Fig. 316.



Wiesenkirche zu Soest. (15. Jahrh.)

Fig. 317.



Nase.

Verschiedene Ausbildung.

Dies Masswerk, wie man die ganze Fensterkrönung im Gegensatz zum Stabwerke, den aufsteigenden Pfosten, nennt, bildet eins der wichtigsten Elemente der gothischen Architektur, welches in seiner mannichfachen mathematischen Combination von den alten Meistern mit Vorliebe ausgebildet und an vielen anderen Theilen des Bauwerks verwendet wurde. Im Inneren findet man es besonders noch an den Triforiengalerien, deren Bögen oft in zierlicher Weise mit Drei- und Vierpässen und anderen noch reicheren Figuren geschmückt wurden. Die principiell entwickeltste Fensterbildung ist wohl die, von welcher Fig. 314 ein Beispiel gibt. Sie zeigt am klarsten die strenge Consequenz, nach welcher der gothische Styl die einmal angenommene Formel in einer bestimmten Progression auf allen Stufen wiederholt. Bei dieser Form ist es Hauptbedingung, dass alle Bögen gleichartig und zwar aus dem gleichseitigen Dreieck beschrieben sind. Bisweilen, in England sogar häufig, mischte man aber Bögen verschiedener Art in demselben Fenster zusammen, wodurch eine weniger klare und gesetzmässige Figur hervorgebracht wurde. Die frühgothische Zeit bildete Pfosten und Pässe aus rundlichen Gliedern, erst der entwickelte Styl gab ihnen eine scharf eingezogene Form, die sich nach aussen zuspitzt und mit einem Plättchen geschlossen wird. In der späteren Epoche, von der letzten

Hälfte des 14. Jahrh. an, drang auch in das Masswerk ein unruhiges Streben nach weniger constructiven, als spielend decorativen, bunt verschlungenen Formen. Unter diesen ist eine der am weitesten verbreiteten die sogenannte Fischblase, ein flammenförmiger, rundlich geschwungener Pass, der bereits die Gesetze geometrischer Bildung aufgelöst zeigt. Fig. 315 gibt ein Beispiel von einem mit solchen Fischblasen brillant verzierten Fenster, Fig. 316 ein anderes, minder glücklich componirtes. Bei beiden Formen macht sich schon darin ein Abweichen von der Strenge gothischer Bildungsweise bemerklich, dass hier die verticale Gruppenbildung in der unteren Bogenreihe schon ein Ende erreicht, und die obere Hauptabtheilung mehr nach einem centralen Gesetz entwickelt ist, worin sich gewissermassen eine - wenngleich stark modificirte — Rückkehr zu der Gestaltungsweise der Radfenster ankündigt.

Die Fenster waren ganz aus farbigen Glasstücken zusammengesetzt, welche theils zu ornamentistischen bunten Mustern, theils zu figürlichen Darstellungen sich verhanden. Diese Glasgemälde, die auch der romanische Styl schon kannte, stellen grosse Teppiche dar, die dem kalten, scharfen Tageslichte den Eingang wehrten und das ganze Innere mit einem farbigen Licht übergossen. Kleine, mit starkem Blei eingefasste Scheiben bildeten mosaikartig die Zeichnung, die immer in einer gewissen typischen Allgemeinheit gehalten war, wie sie für den Ort sich schickte. Glasgemälde.

Wir haben nun die wesentlichen Eigenthümlichkeiten der Grundrissbildung weiter zu verfolgen. Eine der entscheidendsten Neuerungen des gothischen Styls war die Umgestaltung der Altarnische. Im romanischen Bau war diese nur äusserlich dem Chor vorgelegt, zugleich mit ihm durch eine Krypta über den Boden erhöht. Die Gothik beseitigte die schon in der letzten romanischen Epoche in Abnahme gekommene Krypta vollends, liess den Chor sich blos mit einigen, etwa drei Stufen, über das Langhaus erheben, und schloss ihn wie früher durch einen Lettner (eine steinerne Brüstung) von letzterem ab. Ferner bewirkte die consequente Durchführung des Strebesystems, dass die Nische einem polygonen Abschluss weichen musste, der in ganzer Höhe mit den übrigen Haupttheilen aufstieg und von einem mehrtheiligen Rippengewölbe überdeckt wurde. Dieser Chorschluss ist mit seltenen Ausnahmen durch ungerade Seitenzahl gebildet, entweder aus dem Achteck, dem Zwölfeck, auch wohl aus dem Zehneck genommen. Durch diese Anordnung trat der Chor in innigen organischen Verband mit dem Langhause und gab demselben zugleich einen lebensvollen Abschluss. Um aber diesen Haupttheil reicher auszubilden, führte man die jenseits des Querhauses verlängerten Seitenschiffe als Umgang um denselben herum und trennte diesen von dem Mittelraume durch steinerne Schranken. Den Aufbau dieser Theile gestaltete man genau nach dem im Langhause herrschenden System, indem man den Oberbau auf Bündelpfeilern ruhen liess und seine Wände mit Triforien und darüber mit Fenstern durchbrach. Noch reicher indess gestaltete sich bei den grossen Kathedralen die Choranlage durch eine Reihe niedriger Kapellen, welche wie ein Kranz die Chorumgänge umziehen. Wir fanden eine ähnliche Anordnung schon in romanischen Bauten des mittleren Frankreich, nur verfuhr auch hierin der gothische Styl umgestaltend, indem er aus den halbrunden Nischen polygone Kapellen machte, die in lebendig organischer

Ausbildung des Grundrisses.

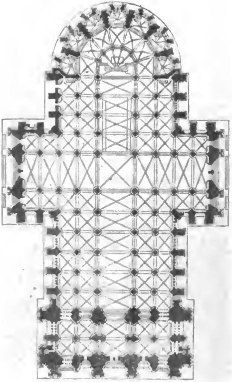
Choranlage.

Kapellenkranz.

Weise dem Uebrigen sich anschliessen. So klingt die polygone Form des Mittelbaues mit kräftiger Bewegung in eine Anzahl kleinerer verwandter Figuren aus. Mit dieser reichen Choranlage hielt nun alsbald die Entwicklung der übrigen Theile des Baues gleichen Schritt. Die Zahl der Seitenschiffe des Langhauses wurde verdoppelt, das Mittelschiff also auf beiden Seiten von je zwei gleich breiten und gleich hohen Seitenschiffen eingefasst. In späterer Zeit fügte man bisweilen dem dreischiffigen Langhause jeder-

Langhaus.

Fig. 318.



Dom zu Köln.

seits eine Kapellenreihe hinzu, indem man die Strebepfeiler in das Innere hineinzog. Endlich erhielt auch das Kreuzschiff niedrige Abseiten, so dass es als dreischiffiger Querbau das fünfschiffige Langhaus durchschnitt.

Eindruck des Inneren.

So war ein reich gegliedertes, ja complicirtes Innere geschaffen, welches durch seine malerischen Durchsichten, seine wechselnde Beleuchtung, seine luftige Zusammenfügung einen scharfen Gegensatz gegen die ernste, einfache Ruhe und Bestimmtheit romanischer Kirchen bildete. In der gothi-

schen Kathedrale schien eine innere Kraft thätig, die aus dem Kern immer neue Theile hervorzutreiben fähig war. Das Auge konnte hier an den dicht gedrängten, reich gebündelten Pfeilern leicht hingleiten, und wurde mit sanfter Gewalt unaufhaltsam fortgezogen, bis es an dem kunstreich geschlossenen, von gedämpftem Lichtglanz durchströmten Chor mit den Umgängen und Kapellen einen willkommenen Ruhepunkt fand.

Fig. 319.



Dom zu Köln. Inneres.

Die letzte Vollendung gab aber die Anwendung der Farbe. Wir sahen bereits, wie die ruhigen Wandflächen des romanischen Styls sich in Fenster verwandelten, wie dem gemäss die Wandmalerei der Glasmalerei weichen musste. Die ausgedehnten historischen Darstellungen, welche die Wände romanischer Kirchen bedeckten, schrumpften gleichsam zu beschränkten, streng statuarisch behandelten Gestalten zusammen. Auch die

Farbenschmuck.

Bemalung der architektonischen Glieder erscheint im gothischen Styl etwas zurückgedrängt, da hier das Wesen derselben durch ihre plastische Form bereits klar ausgesprochen war. Aehnlich verhielt es sich ja auch in der Antike, wo der ionische Styl, jemehr er die Glieder plastisch durchbildete, der farbigen Ausschmückung sich entzog. Oft liess man die Pfeiler in der natürlichen Beschaffenheit ihres Steinmaterials nackt stehen. Nur an den Kapitälen scheint man eine Vergoldung des Blattwerks auf rothem Grunde geliebt zu haben. Die Gewölbkappen wurden verputzt, und entweder mit goldenen Sternen auf blauem Grund, oder auch mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Jedenfalls sah man darauf, dass das Innere auch in der Bemalung eine harmonische Gesammtwirkung hervorbrachte.

Das Aeussere. Strebepfeiler. Bei der Betrachtung des Aeusseren treten zunächst und am meisten die Strebepfeiler hervor. Auf ihnen beruht vorzüglich der selbständige, von anderen Bausystemen abweichende Eindruck des gothischen Styles. Es sind dies mächtige, viereckige Mauermassen, welche sich an jenen Punkten der Aussenmauern erheben, wo im Inneren die Gewölbstützen angeordnet sind. Nach dem Princip schärfster Sonderung und Individualisirung, welches dem gothischen Styl zu Grunde liegt, hat auch am Aeusseren die Mauerfläche sich in Einzelglieder aufgelöst; denn da die Gewölbrippen auf den Diensten ruhen, die Wandfläche durch Fenster durchbrochen ist, so bedurfte es nur eines kräftigen



Fig. 320. Dom zu Halberstadt. Querdurchschnitt.

Widerlagers gegen die einzelnen Stützen (vgl. Fig. 320). Mit den übrigen Mauerflächen sind die Strebepfeiler durch den gemeinsamen Sockel und das unter den Fenstern sich hinziehende Gesims verbunden. Ausserdem aber haben sie noch mehrere, an der Vorderseite durch untergeordnete Gesimse bezeichnete Absätze, mit welchen sie sich nach oben verjüngen. Dieses Abnehmen an Masse, dem Princip organischen Aufwachsens entsprechend, wird durch die statischen Gesetze bedingt, welche die ganze Wucht des sich anstemmenden Gegengewichts nach unten verlegen, während an den oberen Theilen eine minder kräftige Bildung ausreicht. Mit diesen Strebepfeilern sind aber nur die Seitenschiffe geschützt; es galt, auch den frei emporragenden Mittelbau zu sichern. Wohl führte man, dies zu bewirken,

auch an der Oberwand Strebepfeiler auf, allein da dieselben an den Pfeilern des Mittelschiffes eine nicht eben breite Basis hatten, so konnten auch sie nur schwache Ausladung erhalten. Daher schlug man von ihrem oberen Punkte einen über dem Dache des Seitenschiffes frei schwebenden Bogen, den Strebebogen, nach dem äusseren Strebepfeiler hinüber, und hatte nunmehr den Seitenschub der oberen Gewölbe ebenfalls auf die äusseren Streben geleitet. Man gab dem Strebebogen nach unten die Profilirung der Gewölbrippen, nach oben eine schräge Abdachung, und benutzte ihn ausserdem durch Anlegung einer Traufrinne als Ableitungskanal für das Regenwasser. Am unteren Ende über dem Strebepfeiler wurde ein Wasserspeier in Form eines hockenden Thieres, eines Hundes oder Drachen und dergl., angebracht, durch dessen geöffneten Rachen das fallende Wasser weit vom Bau hinweggeschleudert wurde. Um nicht dem Strebebogen eine unnöthige Schwere zu geben, durchbrach man seine Masse mit freiem Fenstermasswerk oder Rosetten. Complicirter musste dieses Strebesystem werden, wo zwei Seitenschiffe das Mittelschiff einfassten (vgl. Fig. 321). Hier führte man, um den Strebebögen den erforderlichen Halt zu geben, auf dem die beiden Seitenschiffe trennenden Pfeiler ebenfalls einen freien Strebepfeiler auf, und schlug von ihm nach der Mittelschiffwand und nach dem äusseren Strebepfeiler je einen Bogen. Um aber dem mittleren Pfeiler noch kräftigeren Halt und durch grössere Belastung vermehrte Festigkeit zu geben, führte man nun je zwei Strebebögen über einander auf, so dass auf jeden äusseren Strebepfeiler vier Strebebögen wirkten. Dadurch entwickelt sich ein so vielverzweigtes System von Stützen, dass der eigentliche architektonische Kern darunter fast ganz verschwindet, zumal am Chorschluss, wo durch die vielfachen Polygonformen eine divergirende Stellung aller Strebepfeiler bewirkt und ein dem Auge unentwirrbares Chaos vorgeführt wird. Vor all den Einzelheiten verliert man den Eindruck des Ganzen, welches nach Schnaase's bezeichnendem Ausdruck völlig zerklüftet erscheint. Und so sehr ist der gothische Styl eine Architektur des Inneren, dass er diesen Charakter selbst dem Aeusseren aufprägt; denn, wie Schnaase treffend bemerkt, »in den Organismen der Natur ist das Knochengerippe und der Zusammenhang der dienenden und ernährenden Theile im Inneren verborgen, das Aeussere zeigt eine undurchbrochene Oberfläche: hier liegt dagegen dies Rippenwerk nackt vor Augen.« Man kann daher sagen, die gothische Architektur habe kein Fleisch, sie sei nur ein Knochenskelett.

Strebebogen.


Fig. 321. Theil vom Querschnitt des Kölner Doms.

Erhöht wird jene Verwirrung durch die Ausbildung der Strebepfeiler. Von den Gesimsen, welche in gewissen Abständen den Strebepfeiler umziehen oder nur an seiner Vorderseite sich zeigen, sprachen wir schon. Ihre Form ist sehr charakteristisch. Weit entfernt von der kräftigen Gliederung romanischer Gesimse, welche in wohlberechnetem

Ausbildung der Strebepfeiler.

Wechsel die Horizontale scharf markiren, bestehen alle Gesimse des gothischen Styls nur aus einer Abschrägung, welche vorn rechtwinklig abgeschnitten, unterhalb mit einer tiefen Kehle ausgehöhlt wird, und dann mit einem feinen Rundstabe sich der Mauer anschliesst (Fig. 322). Diese Form ist nicht blos zweckmässig für die Abwässerung, sondern prägt auch in ihrem schrägen Anstemmen die verticale Tendenz des Styles aus. In ihrer plastischen Wirkung unbedeutend, und selbst durch den bisweilen hinzutretenden Blätterfries nicht wesentlich gesteigert, stellt sie nur ein feines horizontales Band dar, das sich um die Mannichfaltigkeit der vorspringenden und zurücktretenden Theile verknüpfend schlingt. Den Strebepfeiler selbst bildete man nun reicher aus. Da der über dem Dache emporragende Theil höchstens als Belastung der unteren Masse statisch erforderlich war, so schnitt man den vorderen Theil des Strebepfeilers schräg ab und setzte auf seinen Kern einen säulengetragenen Baldachin mit hohem

Fig. 322.



Gothisches Gesimsprofil.

Fialen. Spitzhelm, unter welchem eine Statue Platz fand. Bald aber liess man in mehr organischer Weise eine schlanke, übereckgestellte Pyramide, von den alten Werkmeistern Fiale genannt, aus dem Pfeiler hervorwachsen, die man oft mit kleineren Nebenfialen umgab, oder zu der man in mehreren Abstufungen selbständige Fialen hinzufügte (vgl. Fig. 320 u. 321). Die Fiale bildete man aus zwei Theilen: aus dem schlanken Spitzdache, dem Riesen (von dem alten Worte *reisen*, sich erheben, aufsteigen, engl. *to rise*), und dem unteren Theile, dem Leibe. Letzteren pflegte man durch blind aufgemeisseltes Stab- und Masswerk zu verzieren; ersteren durch kleine Steinblumen, Krabben, auch Knollen genannt (Fig. 323), die auf den Ecken gleichsam emporkriechen und auch ihrerseits die aufwärts treibende Bewegung höchst lebendig aussprechen. Aus der Spitze der Fiale blüht endlich eine kreuzförmig ausladende Blume (Fig. 324) hervor. Jene Krabben liebte man überall auf schräg ansteigenden Linien am Aeusseren, so namentlich auf den Rücken der Strebebögen (vgl. Fig. 320 u. 321), anzubringen. — An einfacheren Bauten gibt man dem Strebepfeiler wohl blos eine schräge Bedachung oder ein schlankes Giebeldach. Wie das ganze Strebewerk in späteren Bauten einfacher, nüchterner behandelt wird, wie namentlich die Strebebögen dann oft eine schräg herablaufende gerade Linie bilden, ohne alle reichere plastische Decoration, erkennt man an der Seitenansicht der Kirche S. Etienne zu Beauvais (Fig. 325), die überhaupt die unschönen und mageren Formen der Spätzeit veranschaulicht.

Fig. 323.



Krabbe.

Fig. 324.



Kreuzblume.

Kreuzgiebel. Während die Seitenansicht und der Chor der gothischen Kirche durch jene Zerklüftung unruhig und verworren erscheinen, stellten sich nur an den Giebeln des Kreuzschiffes und an der Façade ruhige Flächen in geschlossener Masse dar. Die Kreuzgiebel, deren Strebepfeiler auf den

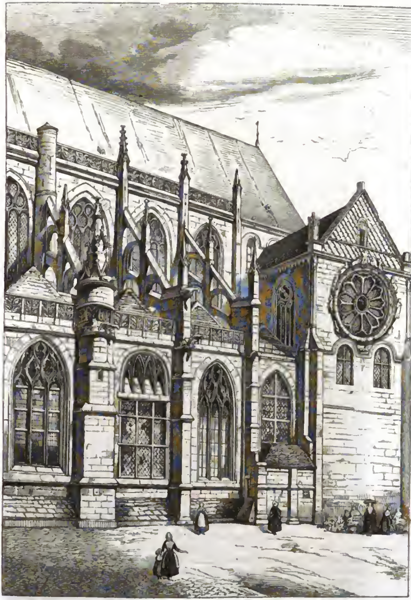


Fig. 325. Kirche S. Etienne zu Beauvais. Seitenansicht.

vorderen Ecken sich bisweilen zu kleinen Thürmen ausbilden, erhielten nun in der Regel ein Portal, und traten dadurch, so wie durch ihre grössere Massenentfaltung, vorzüglich bedeutsam hervor. Dagegen musste ein Hervorheben der Kreuzgestalt durch eine centrale Thurmanlage nunmehr unpassend erscheinen, denn sie hätte dieser Stelle eine zu sehr überwiegende Geltung gegeben. Nur in gewissen Gegenden, namentlich in England, hielt man an einem mächtigen Thurme auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff fest; bei manchen Kirchen beruht jedoch diese Anlage auf der Benutzung und dem Ausbau romanischer Theile. In der Regel gab man diesem Punkte nur einen untergeordneten kleinen, auf dem Giebel sich erhebenden Thurm, den sogenannten Dachreiter. Dagegen wies man fortan den Thurmbau fast ausschliesslich der Façade zu.

Die Façade. Je unruhiger die übrigen Theile des Aeusseren sich zeigten, desto wichtiger erschien es, das Wesen des Baues an der Façade möglichst klar und bedeutsam auszusprechen. Die schönste Form ergab sich hier, wenn man nach dem Vorgange der bedeutenderen romanischen Kirchen zwei Thürme, den Seitenschiffen entsprechend, aufführte. Doch war bei den übermässig gesteigerten Dimensionen diese Doppelanlage nur bei fünfschiffigen Kirchen in ganzer Fülle zu entfalten, so dass je zwei Seitenschiffe durch einen Thurm gedeckt wurden. Es kam hier nicht blos darauf an, die aufsteigende Tendenz des ganzen Baues in höchster Instanz noch einmal auszusprechen — denn das hätte durch einen einzelnen Thurm noch bestimmter geschehen können —, sondern es musste dem hochragenden Mittelbau durch zwei mächtige Flankirungen ein Rahmen, den unselbständigen Seitenschiffen ein Abschluss geschaffen werden. Auch hier blieb man dem Grundgesetz des gothischen Styles treu, indem man die Thürme aus mächtigen Strebepfeilern und schwächeren Füllmauern aufwachsen liess. Dadurch ergaben sich von selbst drei Stellen für Eingänge, die man an den grossartigsten Kathedralen auch wirklich durch drei Portale ausfüllte. (Diese Disposition zeigt die unter Fig. 326 beigegebene Abbildung der Façade des Doms zu Auxerre, obgleich der nördliche Thurm nur bis zum Anfang der Spitze, der südliche nur in den unteren Geschossen zur Ausführung gekommen ist.) Manchmal freilich ist nur ein mittleres angeordnet.

Portale. An diesen Portalen galt es, den Reichthum des Styls in höchster Concentration zu zeigen. Man ging auch hierbei von der romanischen Portalbildung aus, indem man die Wandung nach innen in schräger Richtung sich verengen liess. Allein nicht wie dort aus Säulen und Mauerecken bestand diese Abschrägung: sie wurde vielmehr aus feinen vorspringenden Stäben, welche bald die birnenförmige Schwingung der Gewölbrippen annahmen, zwischen tiefen Hohlkehlen gebildet. In die Hohlkehlen stellte man auf kurzen Säulchen Statuen von Heiligen, überdeckt von reichen Baldachinen. Wegen ihrer grossen Breite theilte man die Hauptportale durch einen mittleren Pfosten, vor welchem man die Statue eines bevorzugten Heiligen anzubringen liebte. Die feinen Laubkapitäle, welche in späterer Zeit ganz beseitigt wurden, unterbrachen nur auf einen Augenblick die verticale Gliederung, die sich weiter in spitzbogiger Schwingung fortsetzt und das Portal abschliesst. Hier werden die Hohlkehlen ganz mit kleinen Statuen oder Gruppen gefüllt, welche auf Consolen stehen, die für

das unterhalb folgende Bildwerk als Baldachin sich gestalten. Im Bogenscheitel stossen zwei Baldachine zusammen. So reich und malerisch diese Anordnung ist, so wenig kann man sie nach architektonischen Gesetzen gut heissen oder gar schön nennen. Die Figuren, deren Untersatz je weiter



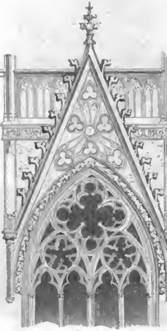
Fig. 326. Kathedrale zu Auxerre.

nach oben desto schrägere Richtung hat, scheinen jeden Augenblick herabfallen zu wollen, und geben einen unruhigen, verwirrenden Eindruck. Das flache Bogenfeld über dem Thürsturze wird sodann mit Reliefs ausgefüllt, die aber meistens in so kleinem Maassstabe angelegt werden, dass durch mehrere horizontale Abtheilungen die Fläche nicht eben glücklich eingetheilt

ist. So verkümmert der gothische Styl in seinem auf die Spitze getriebenen Streben, Alles gleichsam aus eigenen Mitteln zu bestreiten, am Aeusseren die Mitwirkung der Plastik, wie er im Inneren die Thätigkeit der Malerei beschränkt hat. Wie diese Kunst sich auf die ungenügenden Darstellungsmittel farbiger Glasstücke verwiesen sah, so war die Plastik gehindert, ihre Figuren, die sich in äusserste räumliche Beengung einzwängen mussten, körperlich frei und lebenskräftig zu entwickeln. Sie haben fast durchgängig etwas Schmalschulteriges, wie der vollendete gothische Dom selbst. In Deutschland, wo die gothische Architektur in schärfster Einseitigkeit sich ausbildete, vermochte die Sculptur an der Architektur am wenigsten zur Geltung zu kommen; besser gelang es ihr in Frankreich, wo man die Façade oft gänzlich mit Statuen bedeckte, dadurch aber freilich die Consequenz des Systems schwächte.

Wimperge.

Fig. 327.



Wimperge vom Kölner Dom.

Da das Portal mit seiner Gliederung kräftig aus der Mauerfläche vorsprang, so gab man ihm als oberen Abschluss einen Spitzgiebel, den die alten Werkmeister »Wimperge«, d. h. Wind-Berge, Schutz vor dem Winde, nannten. Man flankirte ihn auf beiden Seiten mit Fialen, bedeckte seine Fläche mit blindem Masswerk und schmückte ihn auf den Kanten mit Krabben und einer Krenzblume. Diese Wimperge liebte man überall da anzuwenden, wo eine Bogenform selbständig aus der Mauermasse vortrat, also namentlich auch an Fenstern (Fig. 327), auch wohl an den Chorkapellen, um deren Dächer zu verdecken. Auch die Seitenansicht der Kathedralen, die über dem Dachgesims in der Regel eine Galerie freien Masswerks haben, wird oft durch die über den Fenstern aufsteigenden Wimperge charakteristisch belebt. Durch die schlanken Giebel erfährt die Horizontale beständige Unterbrechungen, wird das Einzelwesen der Bautheile schärfer ausgesprochen, bekommen die oberen Theile einen noch leichteren, luftigeren Anschein.

Obergeschoss.

Weiter hinauf wird nun der mittlere Theil der Façade entweder selbständig ohne Beziehung auf die beiden Thürme behandelt, oder man betont die innige Verbindung dieser Theile dadurch, dass man die Hauptgesimse an der ganzen Breite der Façade durchführt. In letzterem Falle folgt



Fig. 328. Kathedrale zu Caen in der Normandie.

zunächst ein den oberen Theilen der Schiffe entsprechendes Geschoss, welches durch drei breite Fenster geschmückt ist. Das in der mittleren Abtheilung liegende erhält grössere Breite oder auch — namentlich in französischen Kathedralen, wie Fig. 328 auf vorstehender Seite zeigt — die Form einer mächtigen Rose, die nun in reichster Weise durch ein strahlenförmiges Masswerk verziert wird. Doch bildet ein solches Rundfenster, so brillant auch immer seine Wirkung ist, einen Gegensatz gegen die verticale Tendenz des Styles. Häufig ragt der Spitzgiebel des Hauptportals so weit empor, dass ein Theil des mittleren Fensters (wie in Fig. 326) davon verdeckt wird; auch ist wohl eine Galerie von frei gearbeitetem Masswerk vor dem Fenster aufgeführt, die wie ein durchbrochenes Gitter sich vor demselben erhebt. Der mittlere Verbindungsbau schliesst endlich mit dem hohen Giebel des Hauptschiffes ab, während auf beiden Seiten die Thürme nun gesondert aufstreben. Mehr äusserlich decorativ muss es genannt werden, wenn eine horizontale Galerie, den Körper des Langhauses maskirend, den Mittelbau bekrönt. So zeigt es die Façade der Kathedrale zu Chartres (Fig. 329), welche ausserdem durch die Strenge ihrer frühgothischen Bildungsweise sich auszeichnet.

Thurmbau. War an den unteren Theilen schon durch die mächtigen Strebepfeiler eine Sonderung der Thürme von dem Verbindungsbau gegeben, so steigen dieselben in kräftig viereckiger Masse weiter oberhalb jeder für sich auf. Ein galeriegekröntes Gesims schliesst sodann den Unterhau ab, und in verjüngter Gestalt steigt achteckig ein oberes Thurmgeschoss auf, ebenfalls durch schlanke Fensteröffnungen lebendig gegliedert. Aus den vier Ecken des Unterbaues treibt aber die architektonische Kraft besondere schlanke Fialen als Seitenthürmchen auf, die den mittleren Kern begleiten. Dieser schliesst in luftiger Höhe mit Wimpergen ab, aus deren unteren Ecken dann der steile achteckige Helm emporsteigt. Wie aber das Stylgesetz dieser Architektur die Massen nach oben abnehmen und immer leichter und luftiger werden lässt, so war es die höchste Consequenz des Princips, wenn man den Thurmhelm als ganz durchbrochenes Gehäuse aufführte. Man liess daher acht mächtige Rippen auf den Ecken aufsteigen, die man mit Krabben reich besetzte. Zwischen sie spannte man ein Netz von horizontalen Stäben, dessen Oeffnungen mit freiem, filigranartig durchbrochenem Masswerk, mit Rosetten und Pässen verschiedener Art ausgefüllt wurden. Auf der Spitze erhob sich eine mächtige Kreuzblume. Dieser Wunderbau durchbrochener Thurmhelme ist freilich nur in Deutschland zur höchsten Blüthe gekommen, in den anderen Ländern findet er sich sehr selten. Er ist ein staunenswerther Beweis von der grossartigen Kraft und Consequenz des gothischen Systems, welche selbst auf dem höchsten Punkte mit genialer Rücksichtslosigkeit gegen Alles, was praktisch und zweckmässig zu nennen ist, nur der Verwirklichung seines Ideals nachstrebt. Denn abgesehen von der Unzweckmässigkeit solcher durchbrochenen Steindächer, unter welchen das wirkliche Holzdach sich verbirgt, abgesehen von der dadurch in's Unausführbare angewachsenen Riesenhaftigkeit des Bauplanes, der denn auch niemals zur vollen Ausführung gekommen ist, lässt sich auch kein einziger Standpunkt gewinnen, von welchem aus die Durchbrechungen dem Beschauer sich in klarer, harmonischer Weise darböten. Ihre Verschiebungen setzen das Auge stets auf's Neue in Verwirrung, und liefern einen aber-



Fig. 329. Kathedrale zu Chartres.

maligen Beweis von der eigensinnigen Consequenz, mit welcher der gothische Styl dem Steine seinen spitzfindigen mathemathischen Calcül aufzwang. Eins der edelsten Beispiele solcher Thurmanlage bietet das Münster zu Freiburg im Breisgau dar, dessen Abbildung wir unter Fig. 330 beifügen. Freilich sind hier die unteren Theile in ihrer zu kahlen Erscheinung nicht auf einen so reichen Oberbau berechnet, auch ist der achteckige Aufsatz nicht in organischer Weise aus dem viereckigen Unterbau entwickelt, indess zeigt die durchbrochene Spitze das gothische System in schöner Entfaltung und glücklicher Vollendung.

Decoration. Wir haben in unserer bisherigen Darstellung stets die glänzendsten Denkmäler des gothischen Styles im Auge gehabt, weil sich an ihnen allein der Geist jener Architektur voll und erschöpfend ausspricht. Es bleibt noch übrig, die Ornamentation des Aeusseren mit einigen Worten zu bezeichnen. Wie dieser Styl die Masse des Bauwerks in ein System von Einzelgliedern auflöst, die nach oben in feine durchbrochene Spitzen sich verjüngen, so ist nun auch der ganze bauliche Körper mit einem Netze zierlichen Masswerks bedeckt. Doch wird auch dabei in guter Zeit das Gesetz beobachtet, dass die unteren Theile einfach, massenhaft behandelt, die oberen immer reicher und leichter sich entwickeln müssen. So bewundernswürdig nun auch die Consequenz ist, mit welcher dieselbe mathematische Form an allen Baugliedern sich gleichsam auf's Neue hervorbringt, so lässt sich doch auch nicht verkennen, dass dieser Reichthum auf einer gewissen Beschränktheit, auf einer Armuth an Motiven beruht, die wiederum durch die eiserne logische Folgerichtigkeit des Systems bedingt wird. Vegetabilischer Schmuck wird nur in untergeordneter Weise an den Kapitälen der Portale und Fensterpfosten und in den Hohlkehlen der Fensterumrahmung und der Gesimse angewendet. Auch hier besteht das Laubwerk nicht aus einer innerlich verschlungenen Arabeske, sondern erscheint nur lose in Reihen aufgeheftet, als wollten sich die der Natur frei entlehnten Formen unter all den abstract mathematischen Gestaltungen deutlich als fremdartiger Schmuck ankündigen. Thierfiguren kommen nur in den barock-phantastischen Wasserspeiern vor. Die menschliche Gestalt endlich findet ebenfalls nur eine örtlich beschränkte Anwendung an den Portalen; wo sie wie an gewissen französischen Bauten in offenen Säulengalerien an den Façaden reich vertheilt ist, da bilden diese durch die zu stark betonte Horizontale einen Widerspruch gegen das Gesetz dieses Styles.

Kritik des gothischen Styles. Vergleichen wir schliesslich die gothische Architektur mit der romanischen, so ist der grossartige Fortschritt in constructiver Beziehung, der den gothischen Styl zum Ausdruck der höchsten bis jetzt erreichten Befreiung von den Fesseln des Materials macht, nicht zu verkennen. Aber in seiner kühnsten Consequenz verfällt er sofort einer Einseitigkeit, die wir als nothwendiges Ergebniss einer Zeitrichtung wohl bewundern, nicht aber als nachahmenswerth anpreisen dürfen. Wir können nicht vergessen, dass der gothische Dom mit einem unermesslichen Aufwand von Mitteln ein Ganzes darstellt, das beinah der Natur und der Zweckmässigkeit zum Trotz errichtet zu sein scheint. Dass zur Herstellung eines Innenraumes hier ein Aufwand gemacht ist, der zu dem praktisch Erreichten in keinem Verhältniss mehr steht, wollen wir weniger hervorheben: denn auch der antike Marmortempel überschritt weit das Maass strenger Zweckmässigkeit.



Fig. 330. Münster zu Freiburg im Breisgau.

Dennoch dürfen wir uns nicht verhehlen, dass, wie L. Lange richtig bemerkt, die Aufgabe der Architektur nicht darin besteht, Ideale zu realisiren, sondern das Reale zu idealisiren. Das Erstere hat der gothische Styl versucht. Betrachten wir diese Wunderbauten, die mit tausend und abertausend feinen Spitzen, ohne welche dieser Styl der Nüchternheit anheimfällt, der Vernichtung ihre Arme entgegenstrecken; die so kolossal gedacht sind, dass sie beinah nie zur Vollendung gekommen, ja meistens in ihren älteren Theilen schon zerstört sind, ehe sie noch die Vollendung erreicht haben; die in ihren riesigen Strebepfeilermassen, wie in den oft mit den Gewölben gar nicht innerlich verbundenen Strebebögen eine über die statischen Zwecke weit hinausgehende Verschwendung von Material und Arbeit zeigen; die endlich durch ein System von geistreicher Täuschung die Functionen der Glieder theils verbergen, theils ungehörig und wiederum verwirrend dem Auge entgegen drängen: so wird man gestehen müssen, dass Wahrheit, Natur, Zweckmässigkeit durch diese Architektur empfindlich verletzt werden, und dass der romanische Styl in grösserer Klarheit, in einer bei höchstem Reichthum der Ausstattung doch überwiegenden Einfachheit den Forderungen des Bedürfnisses leichter, angemessener und gediegener genügt.

Geschichtliche Würdigung.

Stellt man sich aber auf einen höheren Standpunkt und beschaut diese Riesendome mit den Augen des Historikers, so wird man die Opposition des Verstandes bald verstummen sehen und zur lebhaftesten Bewunderung sich hingerissen fühlen. Von der Höhe dieses Gesichtspunktes erscheint der gothische Dom als die höchste Verkörperung des christlich-mittelalterlichen Geistes. Es ist, als ob alle Kräfte jener wunderbaren Zeit sich in ihm vereinigt hätten, in einer der glänzendsten Kunstschöpfungen aller Zeiten sich zu offenbaren. In keiner anderen Epoche der Geschichte ist der ganze Inhalt einer Zeit so ausschliesslich in den Werken einer einzigen Kunst ausgestrahlt worden, hat diese eine Kunst alle gestaltende Kraft so völlig absorbirt, wie hier. Deshalb finden wir den höchsten Freiheitsdrang, die geniale Kraft zur Individualisirung, die erdvergessene religiöse Begeisterung, die selbst die Gesetze der Natur spiritualistisch umzubeugen sucht, im gothischen Dom auf's Grossartigste verkörpert.

Der gothische Dom und der griechische Tempel.

Von diesem Punkte aus haben wir, um das Wesen der gothischen Architektur völlig zu verstehen, einen vergleichenden Blick auf den griechischen Tempel zu werfen. Schroffere Gegensätze lassen sich nicht ersinnen. Der griechische Tempel, breit auf der Erde gelagert und mässig aufstrebend, mit sanft ansteigendem Dache schliessend, wie spricht er ruhiges, irdisches Genügen so rein und klar aus! Der gothische Dom, auf engem Grundplan schmal sich hinzeichnend, des rastlosen, himmelanstrebenden Aufschiessens kein Ende wissend, wie athmet er den sehnsüchtig nach dem Jenseits ringenden Geist des Mittelalters! Jener tritt in plastischer Geschlossenheit als einheitliches Ganzes vor uns hin, im Inneren minder bedeutend, seine ganze Schönheit am Aeusseren entfaltend. Dieser, ein malerisches Conglomerat von lauter Einzelarchitekturen, zeigt selbst am glänzendsten Aeusseren einen innerlichen Charakter, der mit seinem zerklüfteten, räthselhaften Strebesystem und mehr noch mit seinen Portalen den fragenden Blick in's Innere hineinzieht, um dort mit einem neuen Räthsel die Räthsel des Aeusseren zu beantworten. Der antike Tempel hat eine einfache, schlichte Zusammensetzung, eine auf den natürlichen Kräften

des Materials beruhende, in hohem Grade beschränkte Construction, die aber ihr ruhiges Genügen eben so lebendig als klar in der Formensprache ihrer Glieder kund giht. Der gothische Dom ist ein complicirtes, aus scharfsinnigster Berechnung aufgebautes, die natürlichen Gesetze der Schwere in ein künstliches System auflösendes Ganzes, dessen Wesen sich in einer Fülle weicher, feiner, mit leisesten Uebergängen aus einander hervorwachsender Glieder ausdrückt. Dort ist der scharfe Gegensatz aufsteigender, stützender und horizontaler, gestützter Glieder: hier ein ununterbrochenes Aufschiessen verticaler Einzelheiten. Während daher die antike Architektur in ihrer Strenge sich den vegetabilischen Formen fern hält, scheinen am gothischen Bau die Glieder nach Art einer Pflanze aufzuschiessen und sich zu verästeln. Fassen wir dies Alles in ein Wort zusammen, so ist dem antiken Tempel der Charakter strenger Objectivität und Männlichkeit eigen, während der gothische Dom als Ausdruck subjectiver Empfindung, zarter Weiblichkeit sich darstellt.

Unsere Schilderung des gothischen Styls hatte vorzüglich die grossen, reich entwickelten Kathedralen im Auge, an welchen sich die Architektur zumeist ausbildete. Dass die Gothik aber auch für kleinere Werke aller Art gerecht war, braucht kaum bemerkt zu werden; nur freilich lässt sich nicht leugnen, dass gerade dieser Styl durch einfachere Behandlung, durch Beschränkung des Grundplanes und der Ausstattung viel von seinem Zauber einbüsst. Die schlichteste romanische Kirche kann noch grossen Reiz gewähren, weil das Wesen jener Architektur auf Einfachheit beruht: eine schlicht behandelte gothische Kirche verfällt dagegen fast immer der Nüchternheit. Sodann ist festzuhalten, dass eine so grosse Mannichfaltigkeit der Plananlagen, wie sie der romanische Styl darbot, in der Gothik nicht mehr stattfindet. Es handelt sich hier vielmehr um ein Weniger oder Mehr, und selbst die ungewöhnlicheren Grundrissformen der früheren Zeit werden jetzt immer seltener. Andere Anlagen.

Dagegen brachte es die mit dem Wohlstande gesteigerte Baulust zu einer ungemein reichen, ja prachtvollen Ausbildung aller jener für profane Zwecke, sei es der Allgemeinheit, sei es der Einzelnen dienenden Werke. Kaufhäuser, Gildenhallen, Rathhäuser, Brunnen, ja selbst die Befestigungsmauern mit ihren Thoren und Thürmen, zeugten von dem Selbstgefühl und der Kunstliebe der Bürger. Es war wieder einmal eine jener Glanzepochen der Architektur angebrochen, wo eine höhere künstlerische Ausbildung selbst bei den Werken alltäglichen Nutzens und gemeiner Zweckmässigkeit Bedürfniss war. Obwohl bei diesen Bauten durch Material, Landessitte, örtliche Verhältnisse grosse Verschiedenheiten herbeigeführt wurden, so treten die Grundzüge des gothischen Styls auch an ihnen deutlich hervor. Die Portale zeigen sich meistens spitzbogig gewölbt, die Fenster zum Theil eben so nach Analogie der Kirchenfenster, oft aber auch mit geradem Steinbalken. Dagegen pflegt an ihnen eine Theilung durch aufsteigende Steinpfosten, die dann wieder durch einen horizontalen Stab gekreuzt werden, durchgeführt zu sein. Immer ist aber die Profilirung der Portale und Fensterwände mit den tief eingezogenen Kehlen und scharf vorspringenden Gliedern bezeichnend. Auch die Gesimse, welche die Stockwerke abtheilen, folgen der an den kirchlichen Gebäuden bereits erwähnten Form. Wichtig Profanbauten.

ist besonders die Dachbildung. Weniger durch die Bedürfnisse, als vielmehr durch ein bestimmtes Stylgefühl, ist die ungemein steile Ansteigung des Daches bedingt. Meistens bietet es nach der Strasse seinen Giebel zur Schau, der dann oft in lebendiger, organischer Weise ausgebildet wird. Man lässt vom Hauptgesims lisenenartige Wandstreifen emporsteigen. Durch diese wird der Giebel in einzelne verticale Felder getheilt. Jedes Feld wird für sich mit einem verzierten Giebelchen oder auch mit einem horizontalen Gesims geschlossen. Die Lisenen erhalten dagegen eine Fialenbekrönung. Sodann werden die hohen, schmalen Wandfelder durch mehrere Reihen von fensterartigen Oeffnungen belebt. Diese reiche Durchbrechung, dies lebendige Aufstreben liegt durchaus im Charakter des gothischen Styles. Wir fügen ein Beispiel solcher reichen Giebelbildung an einem Wohnhause zu Greifswald unter Fig. 331 bei, welches zugleich als Prachtwerk polychromer Backstein-Architektur gelten kann. Dieser stattliche Giebelbau ist indess sehr häufig nur ein decoratives Architekturstück, dessen Höhe die wirkliche Dachhöhe weit überragt. Die Langseiten der grösseren Gebäude, wenn sie nach der Strasse hin ebenfalls sichtbar wurden, bekrönte man in der Regel mit einem oder mehreren giebelartigen Aufsätzen, hinter welchen man die Seitenflächen des hohen Daches verbarg. Ein Beispiel zierlichster Ausbildung solcher Decoration gibt die Abbildung der Dachbekrönung des ehemaligen Schauhauses zu Nürnberg (Fig. 332). Im Uebrigen verfuhr man ziemlich frei in der Gestaltung des Aufbaues je nach den Erfordernissen und örtlichen Bedingungen, ohne eine strenge Symmetrie als unerlässlich anzuerkennen. Vielmehr liegt gerade in einer gewissen Regellosigkeit ein hoher malerischer Reiz dieser Gebäude. Die Rathhäuser schmückte man gern mit einem Thurme, der entweder in schlanker Spitze aufsteigend, oder mit einem Zinnenkranze schliessend, die Bedeutung des Gebäudes kräftig aussprach.

Wohngebäude. Manches Gemeinsame in Anordnung und Ausführung erhielten die bürgerlichen Wohngebäude. In der Regel legte man sie auf schmalem aber tiefem Grundplane in dichtgedrängten Reihen an. Häufig haben sie in der Front eine Breite von nur drei Fenstern. Diese rückte man dicht zusammen, bildete sie hoch und breit, schied sie durch schmale Mauerpfeiler und theilte die einzelnen durch Steinpfosten, so dass nur auf den beiden Ecken eine grössere Mauerfläche sich bot. Erker, die oft als Eckthürme vorspringen, dienten als besonderer Schmuck der Façade. Auch liebte man Figuren auf Consolen und unter zierlichen Baldachinen anzubringen. Den Giebel ordnete man in der bereits beschriebenen Weise an. Manchmal aber gab man dem Gebäude ein hohes Walmdach, wie am steinernen Hause zu Frankfurt a. M., Fig. 408, dessen pyramidalisch zurückweichende Spitze man durch einen kräftigen Fries und Zinnenkranz zum Theil verdeckte, so dass der Bau dadurch den Schein eines horizontalen Abschlusses und zugleich einen burgähnlichen Charakter erhielt. So bildeten die meist schmalen, hohen Häuser, dicht an einander gedrängt, eine Reihe selbständig aufsteigender Architekturen, welche in ihrer Geschlossenheit und der durch den Giebel scharf hervorgehobenen Besonderheit ein sprechendes Bild der aus freien, mannhaften Bürgern bestehenden städtischen Gemeinden des Mittelalters gewähren. Oft ruht der vordere Theil des Hauses auf kräftigen Pfeilern und Bögen, so dass eine Art von überwölbter oder flachgedeckter

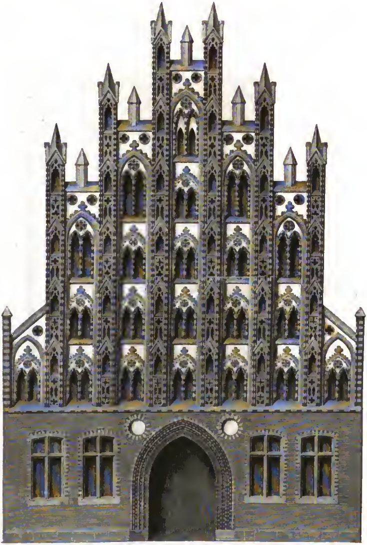


Fig. 331. Haus zu Greifswald.

Vorhalle sich vor dem Hause hinzieht. Diese setzt sich dann gewöhnlich unter den Nachbarhäusern fort, so dass ein ununterbrochener Bogengang, die sogenannten »Lauben«, zum Vortheil des gewerblichen Verkehrs und Kleinhandels sich an den Strassen hinzieht. Im Uebrigen hatten die Häuser

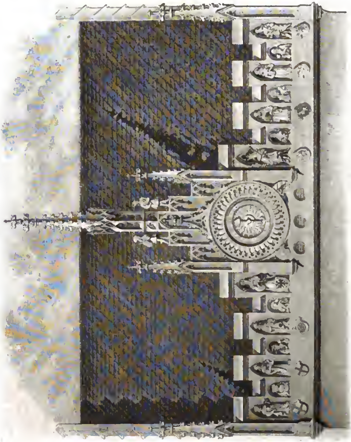


Fig. 312. Vom Schauhause zu Nürnberg.

bei aller Schönheit des Aeusseren nicht viel Luft und Licht, auch im Inneren weder grosse Bequemlichkeit noch besonderen Schmuck. Mit dem, was der Bürger zum Prunk aufwandte, wollte er zugleich nach aussen repräsentiren, damit ein Strahl seines Glanzes auf die Vaterstadt zurückfiele.

3. Die äussere Verbreitung des gothischen Styles.

Reichthum an Denkmälern.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler in den verschiedenen Ländern werden wir unter den wichtigeren nur die hervorragendsten nennen, da die auf's Höchste gesteigerte massenhafte Production jener Epoche uns zu solcher Beschränkung zwingt. Sodann ist im Voraus noch darauf hinzuweisen, dass die meisten grösseren gothischen Kirchen aus Bestandtheilen der mannichfachsten Bauepochen zusammengesetzt sind, da man nicht allein romanische Reste oft beibehielt, sondern auch bei den kolossal angelegten Kathedralen oft Jahrhunderte lang zu hauen hatte, so dass sich die verschiedenen Wandlungen des Styles manchmal an demselben Bauwerke nachweisen lassen.

a. In Frankreich und den Niederlanden.

Epochen.

Dass der gothische Styl im nordöstlichen Frankreich, dem alten Franzien, ja genauer gesagt in der Schule von Paris, zuerst entstanden ist und von dort sich nach allen Seiten weiter verbreitet hat, wurde bereits bemerkt. Die nördliche Hälfte Frankreichs blieb auch in der Folge der Sitz dieses Styles; je weiter nach Süden, desto lauer verhielt man sich in Aufnahme desselben, da die altheimische romanische Bauweise der Sinnesrichtung jener Gegenden besser entsprach. Man unterscheidet nun in Frankreich wie in den übrigen Ländern drei Hauptepochen des gothischen Styles, die man als primäre, secundäre und tertiäre bezeichnet hat. Die erste würde das dreizehnte, die zweite das vierzehnte, die dritte das funfzehnte und den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ungefähr umfassen. Bezeichnender sind jedoch für die drei Perioden die Ausdrücke: strenger, freier und ausartender (oder Flamboyant-) Styl.

Charakter.

Für die Charakteristik der gothischen Architektur in Frankreich*) mögen im Allgemeinen die Grundzüge gelten, die wir bei der Darstellung des Systems bereits entwickelt haben. Nur ist festzuhalten, dass hier der Styl nicht wie in anderen Ländern sofort in fertiger Form auftritt, sondern dass Frankreich es war, welches den neuen Styl zu gestalten und in verschiedenen Entwicklungsstadien allmählich auszuprägen hatte. Daher ist unter allen gothischen Werken der Welt die Betrachtung der nordfranzösischen Monumente von höchstem Interesse, weil man hier schrittweise verfolgen kann, wie die neue Bauweise sich aus dem Schosse der romanischen Tradition losringt, zuerst noch eine Menge Formgedanken jenes älteren Styles beibehält und nur allmählich sich mehr und mehr von denselben befreit. Gerade dies Ringen und Streben nach einer neuen architektonischen Schöpfung verleiht den in Frankreich so zahlreich vorhandenen Werken jener ersten Epoche einen Hauch der Unmittelbarkeit, Frische und Jugendlichkeit, welcher gerade diese Werke vorzugsweise zum anziehenden Gegen-

*) Die Literatur derselben findet sich grösstentheils in den oben S. 357 angeführten Hauptwerken, unter denen *Viollet le Duc's* Dictionnaire besonders wichtige Aufschlüsse über die innere Entwicklungsgeschichte der französischen Gothik bietet. Dazu sind zu vergleichen: *Whittington's* Historical survey of the ecclesiastical antiquities of France (London 1809) und ein Aufsatz in der Förster'schen Bauzeitung vom J. 1843 von *Fr. Mertens*: „Paris baugeschichtlich im Mittelalter". Die erste nach Massgabe des gegenwärtigen Standes der Forschung vollständige Darstellung des Entwicklungsganges des gothischen Styles in Frankreich hat in lichtvoller und scharfsinniger Weise *C. Schnaase* im V. Bande seiner „Geschichte der bildenden Künste" (Düsseldorf 1855) gegeben. Diese hat unserer Behandlung als Richtschnur gedient.

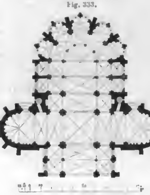
stande des Studiums macht. In späterer Zeit, etwa seit dem Beginn des 14. Jahrh., zeigt die französische Gothik eben so wie die Denkmäler der übrigen Länder den fertig ausgeprägten Styl, wie er oben geschildert wurde; doch ist zu bemerken, dass auch jetzt häufig die äusserste Consequenz nicht erstrebt wird; dass das horizontale Element nicht so entschieden zurückgedrängt ist wie an den edelsten deutschen Denkmälern; dass namentlich die Façade (vgl. Fig. 342 auf S. 420) durch ein grosses Rosenfenster und statuengeschmückte Galerien den Horizontalismus aufrecht hält. Auch die Thürme schwingen sich selten zu der kühnen Durchbrechung des Helms auf, die wir in Deutschland mehrfach finden werden; sie haben entweder eine schlanke Steinspitze, oder sind auch, ohne achteckiges Obergeschoss, mit einer horizontalen Galerie geschlossen.

Nordfranzös. Denkmäler. Die constructiven Grundgedanken des Systems wurden zuerst von den nordfranzösischen Baumeistern so ausschliesslich festgehalten, dass die Detailbildung oft noch ganz romanisch ist, während die Construction bereits das neue Gesetz kund gibt. Ja in den ersten gothischen Bauten ist selbst der halbkreisförmige Chorschluss mit seinem Umgang und radianten Halbkreisnischen, ganz wie ihn die romanische Epoche in Frankreich ausgebildet hatte, völlig beibehalten. So zeigt es sich in dem frühesten, entschieden gothisch ausgeführten Bauwerke Frankreichs, dem vom Abt *Suger* gleich

S. Denis. nach 1140 bereits erbauten Chor der berühmten Abteikirche S. Denis bei Paris, der Grabstätte der französischen Könige seit der Merowingerzeit. Hier tritt zum ersten Mal an Arkaden, Gewölben und Fenstern der Spitzbogen ausschliesslich auf, doch hat der Chor noch die reiche romanische Form, einen Umgang mit sieben halbkreisförmigen Kapellen. An der Façade dagegen, die 1140 beendet wurde, wechseln noch Spitzbogen und Rundbogen, wie denn auch die ganze Conception derselben genau mit dem im nördlichen Frankreich ausgebildeten romanischen Façadentypus übereinstimmt. Ungefähr aus derselben Epoche folgt nun eine Gruppe von Kirchen, welche in derselben Anlage des Grundplans, in der gleichen Ausbildung der Construction mit jener ersten zusammenhangen, nur dass sie an den Fenstern meistens noch den Rundbogen zeigen. Dahin

Kathedr. von Noyon. gehört zunächst die Kathedrale von Noyon, nach einem Brande vom J. 1131 erneuert, im Grundriss mit der bemerkenswerthen, an die grossen rheinischen Kirchen des romanischen Styles erinnernden Gestaltung der Kreuzarme in halbkreisförmigem Schluss (Fig. 333). Das Langhaus hat die dieser Gruppe gemeinsame, ebenfalls noch auf älterer Tradition beruhende Anlage vollständiger Emporen über den Seitenschiffen, welche sich (vgl. Fig. 334) mit Säulenarkaden gegen den Mittelraum öffnen; darüber aber zieht sich noch

Fig. 333.



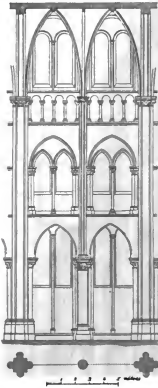
Kathedrale zu Noyon.

als Wanddecoration ein eigentliches Triforium mit kleinen Säulenstellungen hin*). Wie bei diesen Bauten das Aeussere sich gestaltet, namentlich wie an den runden Mauern der Chortheile die schweren, massenhaft aufgeführten Strehen noch als ein bloss äusserlich hinzutretendes Element sich kundgehen, veranschaulicht die auf nächster Seite unter Fig. 335 beigegebene Choransicht der Kirche Notre Dame in Châlons, welche von 1157 bis 1183 vollständig neu gebaut wurde und die consequente Anwendung des Spitzbogens auch an den zu dreien gruppirten Fenstern zeigt. In der Entwicklung des Chorgrundrisses findet dadurch eine Aehnlichkeit mit der Anlage von S. Denis statt, dass eine zweite im weiten Halbkreise gestellte Säulenreihe sich als Abschluss der Umgänge dicht vor die Kapellen legt, um die Gewölbe und Scheidbögen aufzunehmen. An dem auf S. 415 unter Fig. 336 gegebenen Chorgrundriss von S. Remy zu Rheims, der dritten Kirche dieser Gruppe, gegen 1164—1181 im Chor und der Westfaçade neu aufgebaut, spricht sich diese etwas complicirte Anlage, die schon zu Noyon mit einer klareren, einfacheren Anordnung vertauscht war, deutlich aus. Für die Arkadenbildung in diesen Kirchen ist meistens der Wechsel von Säule und gegliedertem Pfeiler zur Anwendung gekommen, das System schmaler Gewölbjoche aber schon damit verbunden. In S. Remy erscheint auch das Querhaus bereits in bedeutender dreischiffiger Gestalt.

N. Dame in Châlons.

S. Remy in Rheims.

Fig. 334.



Kathedrale zu Noyon. Theil des Längenschnitts.

Zweite Gruppe.

Eine zweite Gruppe bilden mehrere bedeutende Kathedralen, an denen ungefähr gleichzeitig nach der Mitte des 12. Jahrh. durchgreifende Umbauten vorgenommen wurden, und die wieder in manchen gemeinsamen Zügen das neue System ausprägen. Wie auch hier in der Anlage und den Details romanische Motive noch überwiegen, so treten dieselben sogar noch mit verstärkter Betonung in der Beibehaltung der grossen quadratischen, sechstheiligen Gewölbjoche, und den vollständigen Emporen über den Seitenschiffen hervor.

*) Wie diese Anordnung nach Deutschland auf die Kirche S. Georg zu Limburg überging, veranschaulicht ein Vergleich mit dem auf S. 286 unter Fig. 192 mitgetheilten Durchschnitt der letzteren.

Merkwürdig erscheint es dagegen, dass der gegliederte romanische Pfeiler verlassen wird und an seine Stelle die derbe, kurze Rundsäule (mit dem

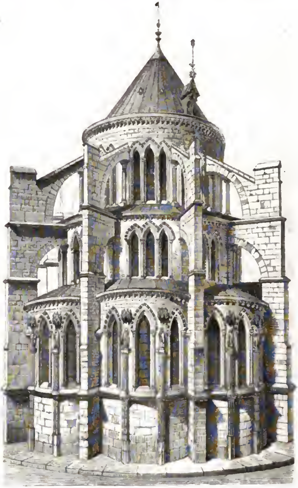


Fig. 335. Notre Dame in Châlons. Choransicht.

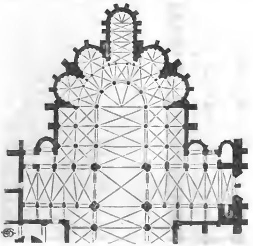
Eckblatt auf der Basis) tritt, von deren Kapitäl in ziemlich unorganischer Weise die Gewölbdienste aufsteigen. Dahin gehört zunächst die Kathedrale von Laon, deren Chor gegen 1173 im Wesentlichen als vollendet erscheint.

Kathedr. von Laon.

Die Dimensionen sind bedeutend, das Mittelschiff hat 36 Fuss Weite bei 83 Fuss Höhe, die ganze Kirche misst sammt dem seltsamer Weise rechtwinklig schliessenden Chor 330 Fuss und wird von einem dreischiffigen Querhause von 160 Fuss Länge durchschnitten. Die Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich mit doppelten Arkaden auf schlanken Säulen; darüber liegt noch ein besonderes Triforium, und dann erst folgen die noch nicht mit Masswerk gegliederten Fenster. In verwandter, nur noch grossartigerer Anlage wurde ungefähr gleichzeitig die Kathedrale Notre Dame von Paris*) erbaut. Der Chor wurde von 1163—1177 ausgeführt bis auf die Wölbung, die indess bei der Einweihung des Hochaltars im J. 1182 vollendet erscheint. In rascher Folge wurde dann das Langhaus sammt der Façade in Angriff genommen, und der Beschluss seit 1257 mit dem Querschiff gemacht. Die Anlage ist auch hier vereinfacht, aber doch nach einem

N. Dame von Paris.

Fig. 336.



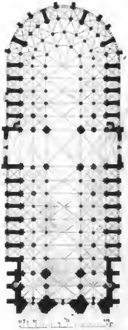
S. Remy zu Rheims. Chor.

grossartigen Plan entworfen. Der Chor verzichtet nämlich (vgl. auf nächster Seite den Grundriss Fig. 337) auf die reiche Kapellenanlage, wenngleich er nicht in so nüchterner Weise schliesst wie der zu Laon. Es ist vielmehr die zum ersten Mal bei einem gothischen Bau adoptirte fünfschiffige Anlage des ganzen Langhauses beim Chor durchgeführt, so dass zwei niedrige Umgänge um den halbrunden Schluss der Apsis sich bilden. (Die durch Hineinziehen der Strebepfeiler am ganzen Bau entstandenen äussersten Kapellenreihen gehören der spätgothischen Zeit an.) Das Querschiff dagegen zeigt einfache Anlage und geringe Ausladung. In der Höhenentwicklung ist nun der grossartige Bau dadurch sehr reich abgestuft, dass

*) Aufnahmen bei *E. Lecomte:* Notre Dame de Paris. Fol. Paris.

über den inneren Seitenschiffen vollständige Emporen sich erheben, während die äusseren Abseiten nur ein Geschoss haben, so dass also eine dreifach abgestufte Aufgipfelung des Baues stattfindet. Daher steigert sich auch bei 36 Fuss Weite die Höhe des Mittelschiffes auf 106 Fuss, also fast das Dreifache. Interessant war ursprünglich die Oberwand belebt: über den dreifach getheilten, schlanken Säulengalerien der Emporen befand sich an der Stelle des Triforiums jedesmal eine kreisrunde, durch Masswerk fünffach getheilte Oeffnung, welche dem Dachraum der Empore Licht zuführte.

Fig. 337.



Notre Dame zu Paris.

Darüber lagen die ursprünglich ungegliederten Spitzbogenfenster. Bei einer nachmaligen Umgestaltung wurden die Triforien von den tiefer herabgeführten und durch ein primitives Masswerk getheilten Fenstern verdrängt. War dies ganze System des Langhauses schon durch die Kühnheit und Originalität der Construction*) von hohem Interesse, so erreicht die Pariser Kathedrale durch ihre neue imposante Façadenbildung auch für diese Seite der gothischen Entwicklung dadurch einen der höchsten Punkte, dass sie das französische Façadensystem in seinen grossen Hauptzügen feststellt. Die drei reichen Portale, die durchgeführten Galerien mit Statuen, das dominirende prachtvolle Radfenster, der mächtige viereckige Aufbau, der horizontal schliesst und dadurch das vorwiegende Princip der Horizontalen noch entschiedener betont, das Alles tritt hier mit einer Wirkung und Harmonie auf, dass der Einfluss dieser Façade auf die übrigen französischen Bauten dominirend wurde. (Die Vergleichung der um 1145 ausgeführten Façade von Chartres unter Fig. 329 mit der gut um ein Jahrhundert späteren von Amiens unter Fig. 342 zeigt den bedeutenden Unterschied.) Zu derselben Gruppe gehört ferner die Kathe-

Kathedr. von Sens.

drale von Sens, nach 1152 begonnen und schon 1184 bis zu den Thürmen gediehen. Im Wesentlichen nach verwandten Dispositionen erbaut, weicht sie nur darin ab, dass in ihren Arkaden gegliederte Pfeiler mit gekuppelten Säulen — eine seltene Form! — wechseln, dass der Chor einfach mit einem Umgang versehen ist, an den sich eine einzelne Apsis lehnt, dass die Kreuzarme östliche Abseiten mit Altarnischen haben und die Empore über den Seitenschiffen fehlt. Letztere findet sich indess wieder an der

*) Ausführlicher handelt darüber, unter Beibringung trefflicher Abbildungen, *Viollet le Duc* in seinem Diction. II, S. 288 ff.

Kathedrale von Senlis, welche darin sonst der vorhergehenden verwandt erscheint, dass Pfeiler und (einzelne) Säulen in ihren Arkaden wechseln. Kathedr. von Senlis.
An die Conception von Notre Dame zu Paris dagegen schliesst sich die erst 1230 begonnene Kathedrale von Bourges, ohne Querschiff, aber mit doppeltem Chorumgang, aus dem nur fünf unbedeutende Nischen vortreten. Kathedr. von Bourges.

Waren dies nur Vorbereitungsstufen, recht eigentlich nur Uebergangsphasen, so gewinnt nun mit dem Anfang des 13. Jahrh. bei einer nahe zusammenhängenden Reihe von Kathedralen der neue Styl eine bestimmtere Physiognomie, eine schärfere Consequenz der Durchführung. Die schwere, düstere Anlage macht einer leichteren, freieren Platz, die Emporen werden beseitigt und dafür Triforien angebracht, die Fenster, die nun ein vollständiges Masswerk erhalten, werden länger und breiter gebildet, aus den kurzen, derben Säulen entwickeln sich schlanke, gebündelte Rundpfeiler, damit hängt aber zusammen, dass die schmalen Gewölbjoche eintreten und der ganze architektonische Rhythmus einen lebendigeren, rascheren Pulsschlag verräth. Zugleich dringt auch in die Details der Geist des neuen Styles ein; herrschte noch an Notre Dame zu Paris das breite Gurtprofil (vergl. Fig. 301), so gewinnt nun das scharfe Rippenprofil die Ueberhand; war dort an Basen und Kapitälen die romanische Formenwelt vertreten, so spriesst nun besonders an letzteren (Fig. 338) ein jugendlich frisches Leben hervor. Die erste Kathedrale dieser Reihe ist die von Chartres. Als ein heftiger Brand im J. 1195 sie verheerte, blieb ihre Façade, die wir als Muster primitiv gothischer Anlage unter Fig. 329 abgebildet haben, unversehrt. Der bis zum J. 1260 währende Neubau hat also wohl den Chor und das Langhaus umfasst. Die Verhältnisse sind hier bereits höchst bedeutend, das Mittelschiff 45 Fuss breit und 108 Fuss hoch, doch nur von zwei Seitenschiffen begleitet. Der Chor dagegen (vergl. Fig. 339) schliesst sich mit seiner fünfschiffigen Anlage und den doppelten Umgängen, aus welchen drei grosse und vier weit kleinere Apsiden vortreten, der Pariser Kathedrale an. Ist darin noch ein romanischer Nachklang zu erkennen, so lässt die Disposition schmaler Gewölbjoche das gothische Princip rein hervortreten. Das Langhaus hat, von der Vierung an gerechnet, sieben solcher Gewölbfelder, zu denen in der imposanten Thurmhalle noch zwei kommen und die ganze Länge des Baues im Lichten auf 395 Fuss bringen. — Hieran schliesst sich die Kathedrale von Rheims, deren Chor von 1212 bis 1241 ausgeführt wurde, worauf bis gegen Ende des Jahrhunderts der übrige Bau folgte. Hier sehen wir den Baumeister

Dritte Gruppe.

Kathedr. von Chartres.

Kathedr. von Rheims.

Fig. 338.



Kathedrale von Rheims. Pfeilerkapitäl.

Robert de Coucy zur regelmässigen Kapellenanlage des Chors zurückgreifen und allerdings nur fünf, aber besonders tiefe Kapellen anordnen (vgl. F. 340).

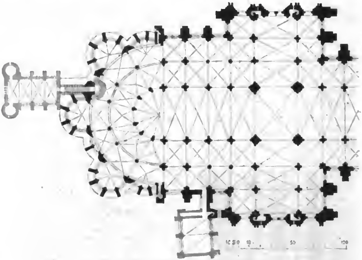


Fig. 339. Kathedrale von Chartres. Chor.

Das wenig ausladende Kreuzschiff wird mit seinen beiden Abseiten zu dem ungewöhnlich kurzen Chor hinzugezogen, das Langhaus dafür besonders

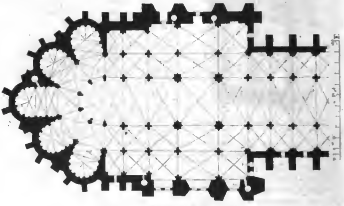


Fig. 340. Kathedrale von Rheims. Chor.

lang gestreckt, mit neun Jochen, zu denen als zehntes die Thurmhalle kommt. Der Bau ist nicht so kühn und weit wie der von Chartres, die

Mittelschiffweite auf 38 Fuss beschränkt, die Höhenentwicklung aber zu dem bis dahin unerhörten Maass von 120 Fuss gesteigert. Die schmalen Seitenschiffe haben nicht ganz die Hälfte, 56 Fuss, zur Höhe; die enorme Steigerung des Aufbaues aber wird durch die ungewöhnlich massenhafte Anlage der Pfeiler, Mauern und Widerlager vorbereitet. So steigert sich auch, bei verhältnissmässiger Schmalheit, die innere Länge der Kathedrale auf 422 Fuss. — Erst an dem dritten Monumente dieser Reihe, der Kathedrale von Amiens, erreicht die französische Gothik das Gepräge des vollkommen klar durchgeführten Systems. Dieselbe wurde in rascher Auf- Kathedr. von Amiens.

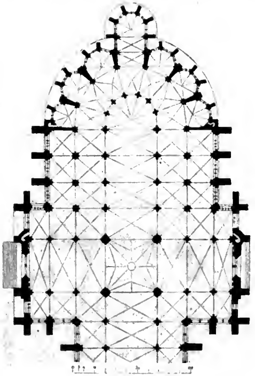


Fig. 341. Kathedrale von Amiens. Chor.

einanderfolge von 1220 bis 1288 erbaut; schon 1237 begann man die Wölbung des Langhauses, das bis 1247 beinah vollendet war, und 1288 war auch die Façade grossentheils bis auf die Thürme fertig. Der Chor (vergl. Fig. 341) hat die fünfschiffige Anlage, den einfachen Umgang mit einem Kranz von sieben Kapellen, deren mittlere weiter vorspringt. Hier ist alles bereits polygon gestaltet. Das Kreuzschiff hat zwei Absciten, wie das



Fig. 312. Kathedrale von Amiens. Façade.

Langhaus, das erst später durch Hineinziehen der Strebepfeiler seine Kapellenreihen erhalten hat. Die Verhältnisse streben hier in's Grosse, Leichte, Schlanke. Das Mittelschiff erhebt sich bei 42 F. Weite bis zu der beträchtlichen Scheitelhöhe von 132 F., die Seitenschiffe bis zu 62 F. Die Anlage der ganzen Kirche ist höchst normal, das Langhaus hat wieder wie in Chartres sieben Gewölbjoche, zu denen noch die Thurmhalle kommt; die gesammte innere Länge beträgt 440 Fuss. Von dem System des Langhauses gibt der perspectivische Durchschnitt Fig. 308 auf S. 387, von der prachtvollen Façade Fig. 342 eine Anschauung. — Unmittelbar an dies letztgenannte Werk schloss sich die Kathedrale von **Beauvais**, mit genauer Nachahmung der Choranlage, doch in der Absicht, die Dimensionen bei Weitem zu überbieten. Das Mittelschiff erhielt daher 45 Fuss Weite und die bedeutende Höhe von 146 Fuss. Im J. 1269 war der Chor fast vollendet und 1272 konnte er geweiht werden; aber schon zwölf Jahr später stürzte der überkühne Bau zusammen. **Kathedr. von Beauvais.**

Fig. 343.

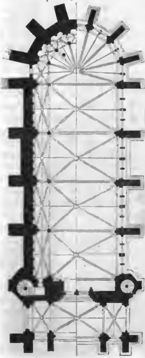


Fig. 344.



Grundriss. Ste. Chapelle zu Paris. Querschnitt.

Nachdem einmal das neue System völlig festgestellt war und bis in die feinsten Details sich ausgeprägt hatte, drang es rasch in immer weitere **Verbreitung des Styles.**

Kreise, eroberte schnell sich die unumschränkte Herrschaft. Eins der edelsten Werke aus der Blüthezeit der französischen Gothik ist die Ste. Chapelle zu Paris, d. h. die Kapelle des königlichen Palastes, gestiftet im J. 1243 von Ludwig dem Heiligen, und erbaut durch *Peter von Montereau* bis zum J. 1251, wo die Einweihung stattfand. Dies zierliche Werk, von dem wir unter Fig. 343 und 344 den Grundriss und Durchschnitt geben, hat eine untere, niedrige gruftartige Kapelle, welche die eine Hälfte des Grundrisses (links) darstellt, und eine schlanke, obere Kapelle. Die dreischiffige Anlage der unteren, die durch die niedrigen Verhältnisse bedingt wurde (21 Fuss hoch bei 32 Fuss Breite), die schlanken, edlen Dispositionen der oberen, die 60 Fuss hoch und 91 Fuss lang ist, dazu die weiten Fenster, in welche die ganze Wandfläche aufgelöst erscheint, und die zierlichen Blendarkaden unter denselben, endlich die prachtvolle Polychromie der Wände und die Glasgemälde der Fenster machen das kleine Gebäude zu einem Juwel mittelalterlicher Kunst. — Ausserdem wurde der nun erprobte Kathedralentypus an einer Reihe von neuen Bauten zur Anwendung gebracht. So zeigt die Kathedrale von le Mans (vgl. Fig. 345), wo seit 1217 an ein älteres Langhaus ein grossartiger Chorbau gefügt wurde, diesen in einer Häufung der Motive — doppelten Umgang und dreizehn radiante Kapellen von ungewöhnlicher Tiefe —, die bereits über das Klare, Regelmässige hinausgeht. Strenger ist dagegen die seit 1213 aufgeführte Kathedrale von Auxerre, in deren Schiffe Säulen mit gebündelten Pfeilern wechseln. Ihre Façade, an welcher bis 1550 gebaut wurde, ohne dass sie vollendet worden wäre, ist mit einer verschwenderischen Decoration bekleidet (vgl. Fig. 326 auf S. 399).

Ste. Chapelle zu Paris.

Kathedr. von le Mans.

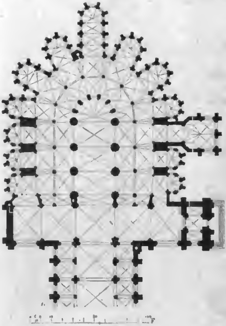


Fig. 345. Kathedrale von le Mans. Chor.

Kathedr. von Auxerre.

Bauten der Normandie.

Die Bauten der Normandie schliessen sich in gewisser Beziehung dem hier heimischen romanischen Styl an. Besonders tritt dies Verhältniss an der Pfeilerbildung und an der Behandlung der Façaden hervor. Reich entwickelt, mit scharf ausgeprägtem Verticalismus, stellt sich die in Abbildung beigefügte Kathedrale von Coutances dar (Fig. 346). — Ungemein

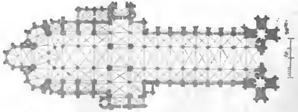
Kathedr. von Coutances.



Fig. 346. Kathedrale von Coutances. Façade.

Kirchen zu Rouen. prachtvoll entfaltet sich dieser Styl an der Kathedrale von **Rouen**, deren Chor, von 1212 bis 1280 erbaut, in strengster frühgothischer Weise behandelt ist, während die erst im 16. Jahrh. vollendete Façade brillant und überladen erscheint. — Eine andere Kirche zu **Rouen**, **S. Ouen**, seit

Fig. 347.



S. Ouen zu Rouen.

1318 erbaut, mit elegantem, dreischiffigem Langhause (s. den Grundriss Fig. 347), zeigt ebenfalls einen freieren Styl. — Als höchst merkwürdiger Nachzügler spätester Zeit ist die Kathedrale von **Orleans** zu nennen, die in der Epoche moderner Kunst von 1601 bis 1790 ganz im gothischen Kathedralenstyl erbaut, harmonisch und reich, wenn auch in den Details nicht ohne nüchternen Anflug, als einer der seltsamsten architektonischen Anachronismen dasteht.

Kathedr. von Orleans.

Flamboyantstyl. Die spätere Zeit der gothischen Architektur in Frankreich, namentlich seit dem Beginn des 15. Jahrh., bringt jene reiche und willkürliche Decorationsweise hervor, welche die Franzosen als **Flamboyantstyl** bezeichnen. Der Ausdruck ist zunächst von dem Fenstermasswerk hergeleitet, dessen Figuren aus flammenförmigen Mustern (den sogenannten Fischblasen) zusammengesetzt sind. Auch sonst erscheinen die Formen vielfach phantastisch umgestaltet, geschweifte Kielbögen werden besonders an den Portalen häufig angewendet, und die Flächen mit brillanter Decoration in ähnlich willkürlichen Formen überkleidet. Auch an den Gewölben kommen, in Verbindung mit dem complicirten Rippensystem der netz- und sternförmigen Compositionen, mancherlei Masswerkmuster vor. Ausserdem wird ein keckes, pikantes Spiel mit den wichtigsten Elementen der Structur getrieben, indem man die Rippen an dem einen Endpunkte von einer freischwebenden Console aufsteigen lässt, wie es sammt den übrigen Formen dieser Zeit die beigefügte innere Ansicht aus der Kathedrale von **Alby** (Fig. 348) zeigt. In glänzendstem Reichthum treten alle diese phantastisch spielenden Motive an dem unter Fig. 349 aufgenommenen Lettner der **S. Madeleine zu Troyes** vom J. 1506 auf, wo zugleich die reiche Zackenbesetzung der Bögen ebenfalls als Merkmal dieser Epoche Beachtung verdient.

Südfranzös. Monumente. Im südlichen Frankreich erfährt die gothische Architektur mancherlei Umgestaltungen. Sie wird massenhafter behandelt, die Verhältnisse sind minder aufstrebend, die horizontalen Linien vorwiegend. Die Strebepfeiler sind schlicht, derb, oft abgerundet, meistens ohne Fialenbekrönung, die Dächer nach der Bauweise des Südens flach ansteigend, die Façaden einfach

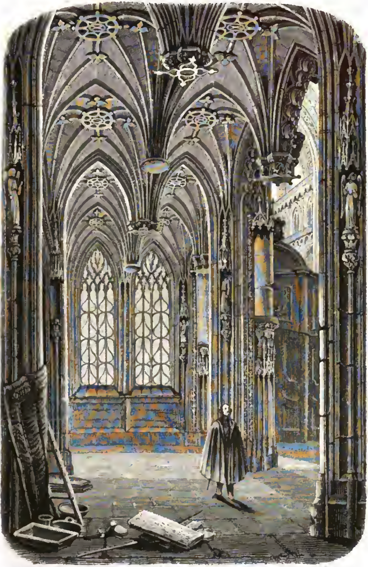


Fig. 348. Kathedrale von Alby. Inneres.

Kathedr. von Alby. behandelt. Ein interessantes Beispiel bietet die Kathedrale von Alby, an deren Grundriss (Fig. 350) sich die charakteristische Tendenz dieser Bauten

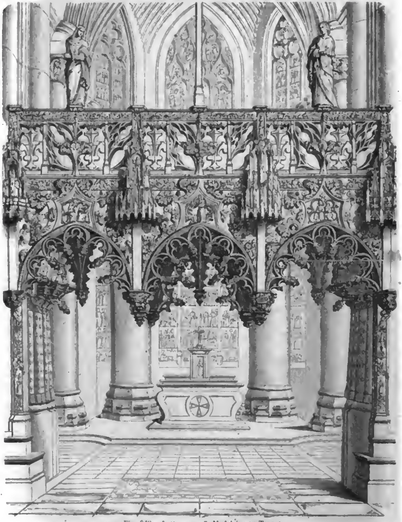


Fig. 349. Lettner von S. Madeleine zu Troyes.

erkennen lässt. Sie wurde 1282 begonnen, aber erst 1512 vollendet. Ein langgestrecktes, einschiffiges Langhaus setzt sich ohne Unterbrechung durch

ein Kreuzschiff bis zum polygonen Chorschluss fort. Die Streben bilden nach innen gezogen Kapellenreihen, welche in doppelten Geschossen über einander das Hauptschiff begleiten. Die bedeutende Breite des letzteren, dessen Kreuzgewölbe gegen 60 Fuss Spannweite bei 96 Fuss Scheitelhöhe haben; die prachtvolle malerische Ausschmückung aller Wand- und Gewölbflächen, der reiche steinerne Choreinbau (das Gebäude selbst ist von Back-

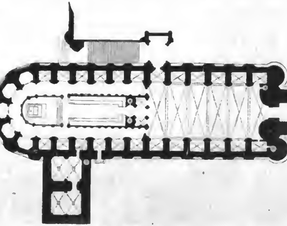


Fig. 350. Kathedrale zu Alby.

steinen errichtet) geben dem Inneren eine bedeutende künstlerische Wirkung. Das Aeussere ist massenhaft, festungsartig behandelt (vgl. Fig. 351), und nur die an der Südseite liegende prachtvolle Hauptpforte, zu der eine Freitreppe hinaufführt, gibt hier eine reichere Wirkung. — In einer dem Kathedralen
System der nördlichen Bauten sich nähernden Weise ist die Kathedrale von von
Bordeaux erhaut, im einschiffigen Langhause von 51 Fuss Breite bei Bordeaux,
85 Fuss Höhe zwar noch einer südfranzösischen Anlage folgend, in den östlichen Theilen dagegen mit reichem Chorumgang und sieben polygonen Kapellen ausgezeichnet. Vollständig in reiner Ausbildung des gothischen Systems mit Chorumgang und fünf radianten Kapellen, mit Kreuzschiff und dreischiffigem Langhause, das durch die hineingezogenen Strebepfeiler Kapellenreihen erhält, ist die seit 1270 erbaute Kathedrale von Limoges Limoges,
angelegt, und noch früher erhob sich eine in ähnlichen Verhältnissen offenbar ebenfalls von einem nordfranzösischen Baumeister ausgeführte Kathedrale im Hauptorte der Auvergne, zu Clermont, deren Chor von 1248 Clermont,
bis 1285 erbaut wurde, und an deren fünfschiffigem Langhause man noch bis tief in's 14. Jahrh. hinein baute. Endlich entfaltet sich derselbe Styl in grossartigen Verhältnissen und reicher Ausbildung in einem der südlichsten Grenzpunkte, an der Kathedrale von Narbonne, deren Chor von 1272 Narbonne,
bis 1332 vollendet wurde, worauf der imposante Bau, der zu den grössten gothischen Monumenten Frankreichs gehören würde, und im Mittelraum 120 Fuss Scheitelhöhe misst, unvollendet liegen blieb. Ganz abweichend ist dagegen die Anlage der Kathedrale von Poitiers, deren drei Schiffe Poitiers.

Gewölbe von weiter Spannung und fast gleicher Höhe haben, und die in dem rechtwinklig abschliessenden Chor sich fortsetzen. Ist hierin vermuthlich



Fig. 351. Kathedrale zu Alby.

Notre Dame zu Dijon. eine Einwirkung englischer Bauweise zu erkennen, so zeigt dagegen die prachtvolle Façade von Notre Dame zu Dijon (Fig. 352) mit ihren drei

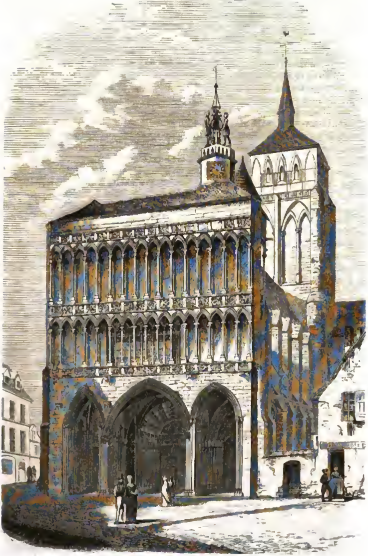


Fig. 352. Notre Dame zu Dijon. Façade.

grossen und tiefen Portalhallen und zwei auf schlanken Marmorsäulen sich öffnenden Galeriegeschossen einen deutlichen Einfluss italienischer Monumente. — In der Schweiz vertritt die Kathedrale zu Lausanne den rein und edel entwickelten frühgothischen Styl des nordöstlichen Frankreich. In strengerer, mehr dem Charakter der Uebergangsepoche entsprechender Weise gestaltet sich die Kathedrale zu Genf.

Schweizer Bauten.

Profan-Architektur.

Die Profan-Architektur ist in Frankreich durch zahlreiche prächtige Denkmale vertreten. Wir nennen nur den Justizpalast zn Rouen; zu Bourges das Haus des Jacques Coeur[1]), eines reichen Privatmannes, der unter den Kriegen gegen die eingedrungenen Engländer durch seinen Reichthum wichtige Dienste leistete, sodann aber durch Hofintriguen seines Vermögens beraubt, in's Gefängniss geworfen und zuletzt aus Gnade verbannt wurde; das Hôtel de Cluny zu Paris; das Schloss Meillan bei S. Amand, das Hospital zu Beaune in Burgund, 1443 gegründet[2]).

Denkmäler in den Niederlanden.

In den Niederlanden[3]) verbreitete sich bald von dem benachbarten nordöstlichen Frankreich aus der dort herrschende strenge gothische Styl, der in seiner primitiven Gestaltung selbst während der späteren Epochen in Uebung blieb. Namentlich ist die unentwickelte Form der Rundsäule, von deren Kapitäl aus die Gewölbdienste erst beginnen, hier fast ausschliesslich in Geltung. Auch werden die Abstände sowohl der Länge als auch der Breite nach grösser genommen, so dass die weiten Abtheilungen oft nnr mit gewölbartigen Holzdecken versehen sind. Am Aeusseren kommt sodann, namentlich in späterer Zeit, eine brillante Decorationsweise in Aufnahme, die indess zu dem baulichen Organismus in einem oberflächlichen, losen Verhältniss steht. Doch fehlt es auch hier nicht an einzelnen Werken von grossartig künstlerischer Conception, meistens erst der späteren Entwicklung des Styles angehörend. Eins der frühesten ist der Dom S. Gudula zu Brüssel, dessen Chor schon um 1226 begonnen und 1280 vollendet wurde, ein Gebäude von bedeutenden Verhältnissen und streng primitiver Durchführung des Inneren, mit mächtigen Rundsäulen und einer schwerfälligen Galerie. Die Façade, in spätgothischer Zeit vollendet, ist reich entwickelt und mit zwei gewaltigen, horizontal abschliessenden Thürmen eingefasst. Am edelsten und reichsten entfaltet sich jedoch der gothische Styl an dem im J. 1318 geweihten Chor der Kathedrale zu Tournay, einem der imposantesten Gebäude des Mittelalters, dessen Langhaus mit reichen Emporen und einem dritten Triforiengeschoss noch die romanischen Formen und die flache Decke zeigt, während die Krenzarme halbrund geschlossen und mit Umgängen, nach dem Vorbild von Maria im Capitol zu Köln, versehen sind, dessen Chor jedoch die glänzendste und anmuthigste Blüthe des gothischen Styls repräsentirt. Noch ganz dem 13. Jahrh. gehört der von 1230 bis 1297 errichtete Chor der Liebfrauenkirche zu Brügge, wo jedoch in origineller Weise der französische Kathedralentypus dahin vereinfacht ist, dass Umgang und Kapellen zusammengezogen werden. Aehnliches zeigt der Chor von S. Bavo zu Gent, nur dass hier die Ka-

Dom zu Brüssel.

Kathedr. zu Tournay.

Liebfrauenk. zu Brügge.

S. Bavo zu Gent.

1) *Gailhabaud's* Denkm. d. Baukunst.

2) *Verdier et Cattois:* Architecture civile et domestique. 4. Paris.

3) *Schayes:* Histoire de l'architecture en Belgique. 4 Vols. 8. — Ausserdem besonders für Holland ein Aufsatz im Organ für christliche Kunst, Jahrg. 1856: „Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden", mit Zeichnungen von Grundrissen und Details.

pellen, wenngleich in geringer Tiefe, selbständig dem Umgange sich anschliessen. Ein grossartiger Thurm wurde erst seit 1461 der westlichen Façade vorgebaut. Die vollständig entwickelte Choranlage findet sich dagegen am Dom zu Brügge, so wie an der späten, nüchtern ausgeführten, aber kühn und weit angelegten Kirche S. Michael zu Gent, während S. Jacques zu Brügge nur drei Polygonchöre neben einander hat. Endlich lässt sich auch an S. Jacques zu Antwerpen eine gewisse Vereinfachung des Systems erkennen, sofern die an den Umgang sich schliessenden Kapellen vereinzelt angeordnet sind und nicht einen vollständigen Kranz bilden. Eine der bedeutendsten und originellsten Anlagen hat aber der Dom zu Antwerpen, ein mächtiger fünfschiffiger, mit seinen Kapellenreihen sogar siebenschiffiger Bau von ungemein belebter, malerisch wirkungsvoller Innenperspective, die indess das gothische Princip in einer schon zu weit getriebenen Consequenz zeigt. Die Gewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern statt der Rundsäulen, und die Rippen gehen ohne Kapitälvermittlung aus den Pfeilern hervor. Das Aeussere ist nüchtern, von ungünstiger Wirkung bei vorwaltender Horizontallinie; die Thurmfaçade, 1422 durch *Jean Amel*, einen französischen Baumeister aus Boulogne, begonnen, folgt in ihrem 444 Fuss hohen Thurme allerdings der in Deutschland ausgebildeten Richtung auf luftige Durchbrechung, aber in unorganischer, keineswegs harmonischer Weise. Namentlich erscheint der Uebergang aus dem viereckigen Unterbau in den achteckigen Helm unschön, mangelhaft vermittelt, durch die schwere Horizontalgalerie gestört. Auch am Portal und dem Hauptfenster des Mittelbaues machen sich entartete Formen bemerklich.

Dom zu Brügge u. a.

Dom zu Antwerpen.

In Holland ist eine Anzahl von meist grossartig angelegten Kirchen erhalten, die grösstentheils aus Backsteinen erbaut, die gothischen Formen nicht eigentlich selbständig für dieses Material verarbeiten, sondern in der Regel alle charakteristischen Details, das Masswerk der Fenster und Wandgliederung, die Gesimse, Galerien u. s. w. aus Hausteinen bilden. Der Charakter der ganzen Conception erhält dabei etwas Massenhaftes, was besonders an dem mächtigen Thurm der Westfaçade zur Geltung gelangt. Dieser öffnet sich mit weitem Bogen als Vorhalle gegen das Mittelschiff; wo dagegen zwei Thürme angeordnet sind, lässt sich darin gewöhnlich ein Rest romanischer Anlage erkennen. Im Uebrigen folgt der Grundriss wesentlich dem reichen französischen Schema, nur dass das Kreuzschiff stets ohne Abseiten bleibt und dass manchmal der Kapellenkranz fortgelassen wird oder ein dreifacher polygoner Chorschluss für die complicirtere Form eintritt. Wie in allen diesen Umgestaltungen eine bisweilen in's Nüchterne gehende Vereinfachung des Systems sich zu erkennen gibt, so ist auch die Fortlassung der Triforien für diese Sinnesrichtung bezeichnend. An ihrer Statt sind die Nischen der Oberfenster tief bis auf ein Arkadengesims herabgeführt und erhalten in der unteren Abtheilung ein scheinbares Triforium durch decoratives Masswerk. Die Wölbungen der hohen Mittelschiffe werden in der Regel durch interessante Holzconstructionen gebildet. Bedeutend und grossartig tritt dieses System hervor am Dom zu Utrecht, dessen Chor mit Umgang und fünf polygonen Kapellen schliesst, und sammt dem Kreuzschiff von 1251 bis 1267 errichtet wurde. Auch der grosse Westthurm mit zweitem verjüngten quadratischen Stockwerk auf dem breiten

Holländische Kirchen.

Dom zu Utrecht.

Untergeschoss und schlankem achteckigen Aufsatz strebt, wenn auch nicht in glücklicher Weise, eine lebendigere Entfaltung an.

S. Stephan zu Nymwegen.

Auch S. Stephan zu Nymwegen wurde noch im 13. Jahrh. begonnen, obwohl die wesentlichen Theile erst dem folgenden Jahrhundert angehören. Das Innere ist ganz in Haustein ausgeführt, das Aeussere in Haustein und Backstein, der Chor zeigt den Umgang mit sieben radianten Kapellen.

N.-Kirche zu Amsterdam.

An der Neuen Kirche zu Amsterdam erweitert sich, einer grossartigen Wirkung wegen, das dreischiffige Langhaus gegen den Querhau zu fünfschiffiger Anlage und schliesst ebenfalls mit reich entwickeltem Chor. Weiterhin folgt die

S. Laur. zu Rotterdam.

seit 1472 erbaute Laurentiuskirche zu Rotterdam demselben System, als Beweis von der langen ungestörten Fortdauer dieser Bauweise. Selten ist die Construction der Hauptgewölbe ebenfalls in Stein ausgeführt:

Gr. Kirchen zu Dordrecht und Breda.

doch bieten die Grossen Kirchen zu Dordrecht und Breda Beispiele solcher Anlage, jene in ihren östlichen Theilen wahrscheinlich 1339 vollendet, diese erst aus dem 15. Jahrh. in schöner, stattlicher Entfaltung des Styles und mit ungewöhnlich reich gegliedertem grossartigen Westthurm. Andere Kirchen geben dem meist aus dem Achteck geschlossenen Chor, mit Fortlassung der Kapellen, einen niedrigen Umgang von doppelt

Gr. Kirche zu Arnheim.

so vielen Seiten. So die Grosse Kirche zu Arnheim, die ausserdem den hier selten vorkommenden Bündelpfeiler zeigt; ferner die bedeutende

S. Bavo zu Harlem.

Kirche S. Bavo zu Harlem, die auch den Kreuzarmen durch Anfügung

Kirchen zu Leyden.

östlicher Abseiten eine stattlichere Entfaltung giht; ähnlich S. Peter und noch grossartiger S. Pancrazius zu Leyden, wo selbst die Querarme sich dreischiffig gestalten, und die ganze Anlage einem griechischen Kreuze ähnelt. Die drei letztgenannten Kirchen sind ohne Thurmanlage, während

Kirchen zu Delft.

dagegen an der Neuen Kirche zu Delft und S. Hippolyt ebendaselbst ein reicherer, mit vier Eckthürmchen gegliederter Westthurm auftritt, und letztere Kirche statt des Umganges die Anlage mehrerer polygoner Chor-

Kirchen zu Utrecht.

schlüsse neben einander zeigt. In Utrecht gehört die Katharinenkirche hieher, mit einschiffig lang vorgelegtem Chor und vollständiger Steinwölbung, so wie die Johanniskirche, deren Schiff Spuren einer romanischen flachgedeckten Basilika zeigt, deren Chor mit zwei kleineren und kürzeren Nebenchören polygon geschlossen ist. Dagegen repräsentirt

Hallenkirchen zu Deventer,

S. Jacob eine andere minder zahlreich vertretene Gruppe, nämlich die Kirchen mit gleich hohen — und meistens auch gleich breiten — Schiffen, die in den nordöstlichen Landestheilen gen Ostfriesland hin vorzuwiegen scheinen. So die imposante Lubeniuskirche zu Deventer, eine der grössten in Holland, mit drei gleich hohen und gleich breiten Schiffen, Kreuzschiff nnd Chor mit Umgang auf einer romanischen Krypta, die Westfaçade auf zwei mächtige Thürme angelegt, von denen nur der südliche

Zutphen,

hinaufgeführt ist. Vor allen aher die Walburgiskirche zu Zütphen, mit langem Kreuzschiff und stattlichem Westthurm, wo eine Verbindung dieser Anlage mit der reichen Chorentfaltung des französischen Styles auftritt und Umgang sammt Kapellenkranz demnach in derselben Höhe durch-

Zwolle,

geführt erscheint. Dahin gehört auch die Michaelskirche zu Zwolle, bei der die drei gleich hreiten Schiffe ohne Querhaus sich bis zum Chor fortsetzen, wo jedes selbständig einen polygonen Abschluss erhält, endlich

Hasselt.

noch die Kirche zu Hasselt, gleich der vorigen dadurch hemerkenswerth, dass man, um am Aeusseren das schwerfällig hohe, den drei Schiffen

gemeinsame Dach zu vermeiden, jedem Schiffe sein besonderes Satteldach gegeben hat.

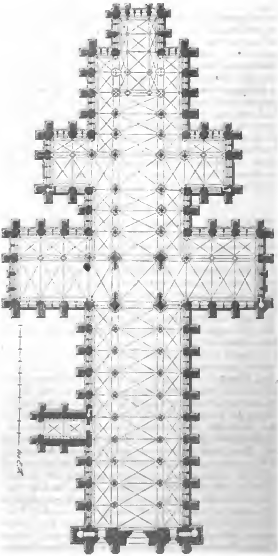
Profanbauten. Weit bedeutender als die kirchlichen sind besonders in Belgien die bürgerlich-profanen Bauten. In ihnen hat der staunenswerthe Reichthum, die Macht und das Ansehen jener gewaltigen Städte Flanderns einen eben so staunenswerthen Ausdruck gefunden. Jede dieser einst so volkreichen, so handelblühenden Metropolen des Weltverkehrs batte ihr Rathhaus, ihre Kaufhallen, ihre Gildenhäuser und was sonst der Gemeingeist jener Zeit an baulichen Anlagen hervorbrachte, in umfassendster, grossartigster Weise ausgeführt. An ihnen entfaltete sich ein üppig reicher Decorationsstyl, der jedoch hier durchaus berechtigt ist und in seinen glanzvollsten Lebensäusserungen sich doch harmonisch dem Organismus des Ganzen anschmiegt. Die Perle unter diesen Gebäuden ist das Rathhaus zu Löwen, von 1448 bis 1469 erbaut, ein Muster des verschwenderisch brillantesten spätgothischen Styles. — Andere Rathhäuser findet man zu Gent, Brügge (mit einem gewaltigen Thurm, dem Beffroi, in welchem die Sturmglocke hing), Brüssel, Ypern, Oudenarde u. s. w.

h. In England und Skandinavien.

Einführung des goth. Styles. Es war im J. 1174, als nach dem Brande der Kathedrale zu Canterbury ein französischer Baumeister, *Wilhelm von Sens*, herbeigerufen wurde, die Wiederherstellung des Chores zu übernehmen. Er begann einen Neubau, den er, abweichend von der bisher in England gültigen normannischen Bauweise, in dem kürzlich in seiner Heimath entstandenen gothischen Style ausführte. Frankreich gab daher zum zweiten Mal dem benachbarten Insellande einen neuen Baustyl. Aber auch diesmal bewährte sich die eigenartige, zähe Kraft des englischen Nationalcharakters an den fremdher überlieferten Formen: der frühgothische Styl der Engländer, oder, wie sie ihn nennen, der frühenglische (*early English*), nahm alsbald eine entschieden abweichende Gestalt an.

Charakter. Die wichtigste Umänderung erfuhr zunächst der Grundriss. Man verliess die reiche, malerisch wirksame Choranlage französischer Kathedralen, Umgang und Kapellenkranz, und schnitt dagegen in nüchterner Weise den Chor und seine Abseiten durch eine gerade Mauer ab (vgl. Fig. 353), an die man indess eine ebenfalls rechtwinklig schliessende Muttergotteskapelle (Lady-Chapel) als Anbau legte. Was man dadurch an reicherer Entfaltung des Raumes einbüsste, suchte man durch ein besonders in der späteren Zeit ungemein brillant durchgeführtes breites Fenster in der östlichen Wand zu ersetzen. Dem Schiff gab man eine grössere Längenausdehnung bei geringerer Breite, denn man schloss das Mittelschiff jederseits nur mit einem Seitenschiffe ein, während das Kreuzschiff meistens nur an der östlichen Seite ein Nebenschiff erhielt. Häufig wurde jedoch, um dem Chor eine für die liturgischen Zwecke angemessene Geräumigkeit zu geben, noch ein zweites, kleineres östliches Querschiff hinzugefügt, das dann aber ebenfalls oft mit östlichen Abseiten ausgestattet wurde, wie es Fig. 353 zeigt. Die Pfeiler wurden theils in einfacher Rundform, theils auch in Bündelgestalt gebildet; allein die einzelnen, gewöhnlich aus glänzendem Marmor gearbeiteten Halbsäulen wurden ziemlich frei, lose, in weiten Abständen von einander um den Kern gruppirt, oder reihten sich als völlig isolirte Säulen

Fig. 353.



Kathedrale von Salisbury.

um ihn (vgl. Fig. 354). Aber auch so liess man nicht in organischer Entwicklung die Gewölbrippen aus ihnen aufsteigen: meistens setzen dieselben oben in der Triforienhöhe auf reich decorirten Kragsteinen auf. Dazu kommt nun, dass sich in England am frühsten jene reicheren Formen der Gewölbe,

Fig. 354.

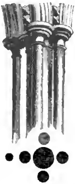


Fig. 355.



Pfeiler. Kathedrale von Salisbury. Triforium.

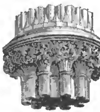
die Stern- und Netzgewölbe ausbildeten, die ebenfalls mehr eine decorative als eine constructive Bedeutung haben. Schon um die Mitte des 13. Jahrh. sehen wir an den Kapitelhäusern zu Lichfield, Salisbury und York das Sterngewölbe, zunächst allerdings durch die polygone Anlage dieser Bauten, also durch einen constructiven Grund veranlasst, hervortreten. Noch in demselben Jahrhundert wird diese Form, an deren reicherem Linienspiel man offenbar Gefallen fand, am Schiff und der Lady Chapel zu Lichfield

Fig. 356.



Kathedrale von Salisbury.

Fig. 357.

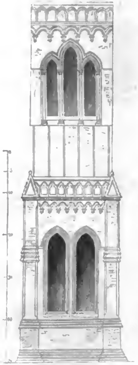


Kathedrale von Lichfield.

in ausgedehnterer Weise angewendet, und seit dem Beginn des 14. Jahrh. verdrängt sie in immer reicherer Ausbildung das einfache Kreuzgewölbe fast vollständig. So gewinnt überall die ornamentale Tendenz den Vorrang. Die breiten Triforien, die Arkaden, die Fenster zeigen entweder einen ganz

breit gespannten stumpfen Bogen wie in Fig. 355, oder die steilste Art des Spitzbogens, den Lanzetbogen. Da aus diesem sich ein lebendig bewegtes Masswerk nicht wohl entwickeln kann, so blieb man entweder dabei stehen, mehrere Fenster oder Oeffnungen neben einander zu gruppiren (vgl. F. 358), oder das Masswerk durch nüchterne Durchschneidung der Bögen und Hinzufügung eines Rundpasses zu bilden. Auch die grossen Fensterrosen finden sich selten. Die Profilirung der Gewölbrippen und Arkaden erhielt zwar eine bewegtere, allein doch ziemlich willkürliche Gestalt, die manchmal durch Zickzacks, Sterne nnd ähnliche Formen decorirt wurde. Nicht minder eigenthümlich behandelte man die Ornamentation. Man gab den Kapitälen eine gedrückte kelchartige Form, die man mit mehreren Ringen monoton genug umzog; bisweilen dagegen erschöpfte sich die Phantasie im Hervorbringen eines krausen, verworrenen, übertrieben ausladenden, oft beinah perückenähnlichen Laubwerks (vgl. Fig. 356 und 357). Auch die Basen der Dienste bildete man in schwächlicher Weise durch Ringe. Dabei erhielten die Kirchen gedrückte Verhältnisse, die hinter denen der französischen Kathedralen zurückbleiben und im Vergleich mit der ungemeinen Länge noch niedriger erscheinen. Die Kathedrale von Salisbnry hat bei einer Länge von 430, einer Gesammtbreite der drei Schiffe von 78 Fuss eine Höhe von 81, die Kathedrale von York eine solche von 92 Fuss. Westminster ist 101 Fnss hoch, geht aher überhaupt mehr auf die französische Anlage ein, dagegen erreichen die anderen Kathedralen selbst die Höhe von Salisbury nicht. Aus alledem wird ersichtlich, wie die englische Gothik weit weniger den rücksichtslosen Verticalismus begünstigte und vielmehr die grossen horizontalen Linien vorwiegend betonte. Verzichtete sie somit auf die kühne, den Sinn des Beschauers in Staunen versetzende Höhenentwicklung französischer Bauten, so wie die an perspectivischen Durchblicken reiche Anlage doppelter Seitenschiffe und Kapellenreihen, so markirte sie dagegen mit Entschiedenheit die Wirkung der Längenperspective, die freilich nicht minder den Reiz eines ganz besonderen malerischen Effects hesitzt, der durch die zwiefache Krenzschiffanlage nur noch an pikantem Wechsel gewinnt.

Fig. 358.



Kathedrale von Salisbury. Aufriss.

Das Aeussere. **Das Aeussere gestaltet sich dem Inneren entsprechend. Alle Glieder werden schlicht, fast nüchtern gehildet, nur nach Massgabe dessen, was**

die Construction fordert. Die Strebepfeiler sind meistens einfache, mit Giebeldächern geschlossene Mauermassen (vgl. Fig. 358), die sich kaum über den Anfang des Daches erheben und selten von einer Fiale bekrönt werden. Aehnlich werden auch die Strebebögen, wo man sie wegen der

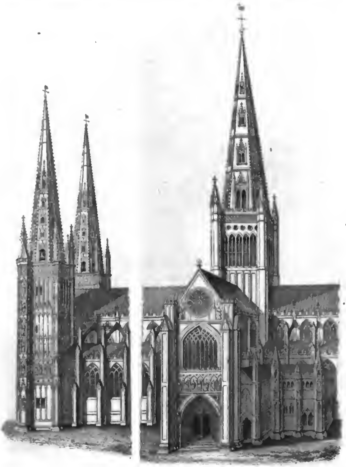


Fig. 359. Kathedrale zu Lichfield.

geringen Höhe des Oberschiffes nicht etwa ganz fortgelassen hat, ohne höhere künstlerische Form angelegt. Die Portale sind meistens niedrig und erhalten nur dadurch einige Höhe, dass sie nicht mit geradem Sturz bedeckt sind, sondern im Spitzbogen sich öffnen, so dass also das Tympanon ver-

loren geht oder beschränkt wird. Oft ist ihnen eine Vorhalle vorgelegt, welche in England gewöhnlich den Namen Galiläa trägt. Der Horizontalismus ist nicht blos durch ungemein niedrige Dächer, sondern auch oft wie bei Fig. 359 durch mächtigen, den ganzen Bau umziehenden Zinnenkranz überwiegend ausgesprochen. Selbst die Thurmanlage stimmt damit



Fig. 360. Kathedrale zu Canterbury.

überein. In der Regel erhebt sich über dem Mittelquadrat des grösseren Querschiffes auf starken Pfeilern ein in viereckiger Masse aufsteigender Thurm, der diesem Theile eine zu grosse Bedeutung verleiht. Seltner finden sich zwei Thürme an der Westfaçade, und auch hier gewöhnlich in etwas loser Verbindung wie in Salisbury neben den Seitenschiffen, nicht vor

denselben. In früherer Zeit erhalten die Thürme wohl eine schlanke achteckige Steinpyramide (vgl. Fig. 359), die jedoch unorganisch auf dem viereckigen Unterbau sich erhebt. Später werden sie horizontal mit einem Zinnenkranze und vier kleinen Spitzen auf den Ecken geschlossen (siehe Fig. 360), so dass ein mehr burgähnlicher Charakter sich hier wie am ganzen Aeusseren ausspricht. Ist also auch hierin eine gewisse Verein-



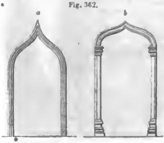
Fig. 361. Abtei Melrose.

fachung des Systems nicht zu verkennen, so sucht die englische Architektur doch noch mehr als im Inneren durch eine ungemein reiche Flächendecoration dem Aeusseren ebenfalls das Gepräge einer decorativen Pracht zu geben. Dazu bietet sich an den grossen Giebeln der gerade geschlossenen Ostseite und besonders der Façade reiche Gelegenheit, die dann freilich mehr in verschwenderischer Fülle geometrischen Linienspiels, als in freier

plastischer Ausschmückung ausgebeutet wird. Doch darf nicht vergessen werden, dass auch in der mannichfaltigen Combination der grossen Hauptformen, besonders in der vielfach variirenden Gestalt der Façade wie in den verschiedenen Thurmbildungen und Gruppirungen derselbe freie malerische Sinn sich glänzend bekundet, der überhaupt die englische Architektur charakterisirt, und dass dadurch eine Lebendigkeit, eine individuelle Mannichfaltigkeit in der Configuration der ganzen Bauwerke hervorgerufen wird, welche ihren besonderen pittoresken Reiz hat.

Perioden. Auch in England scheidet man die Geschichte des gothischen Styles in drei Hauptperioden. Während das »early English« im Laufe des 13. Jahrh. sich erhält, wird das 14. Jahrh. durch den sogenannten »decorated style« bezeichnet, der mit dem Beginn des 15. sich in den »perpendicular style« verwandelt. Der »decorated style« (vgl. die Façade der Kathedrale von York Fig. 365) tritt mit grösserem Reichthum der Einzelformen auf, die er bis in's Kleinste ausbildet, ohne jedoch sich zu der organischen Schönheit der deutschen Gothik zu erheben. Die Decoration ist vielmehr äusserlich aufgelegt, statt in lebensvoller Weise sich aus dem Körper des Baues zu entwickeln; doch zeigt sie grössere plastische Bedeutsamkeit, als die der früheren Epoche. Sodann tritt an die Stelle des Lanzetbogens ein breiterer Spitzbogen, der jedoch in den Fensterkrönungen und den Triforien keineswegs zu schöneren Formbildungen Anlass gibt. Noch entschiedener bei noch mehr gesteigertem Reichthum offenbart die letzte Epoche, der »perpendicular style«, den nüchternen, frostigen Grundcharakter der englisch-gothischen Architektur. Seinen Namen trägt er nur von dem Fenstermasswerk, das wie ein Gitter in parallelen Stäben roh bis in die Bogenumfassung aufsteigt (vgl. Fig. 361) und manche andere Formen in unorganischer Weise zwischen sich einschliesst. So sind auch sämmtliche Flächen mit einem unendlich nüchternen Stabwerk über und über bedeckt, welches sich keineswegs einem innerlich ausgesprochenen Verticalismus anschliesst, sondern mit dem überaus einseitig ausgeprägten Horizontalismus in scharfen Gegensatz tritt. An den Portalen und Fensterschlüssen zeigt sich der auch in Frankreich und Deutschland auftretende geschweifte Kielbogen, der sogenannte »Eselsrücken« (Fig. 362 *a*), und seit 1450 der gedrückte, eingezogene, in England heimische »Tudorbogen« (Fig. 362 *b*). Der letztere in seiner flachen, breiten, beinah horizontalen Form prägt recht eigentlich den profanen Charakter des englisch-gothischen Styles aus und ist daher besonders an Burgen und anderen weltlichen Gebäuden lange in Anwendung geblieben. Im Inneren entwickelt sich an den Gewölben ein reiches, phantastisches Leben, theils durch Vermehrung und netzförmige Kreuzung der Rippen wie in anderen Ländern, theils durch das hier entstandene fächerförmige Gewölbe, welches mit seinen unzähligen Rippen sich in seltsamer Bewegung auf und nieder schwingt

Fig. 362.



Eselsrücken. Tudorbogen.

und freischwebende, niederhängende Schlusssteine hat, die gleich den Kappen selbst durch ein buntes Spiel von geometrischen Figuren geschmückt

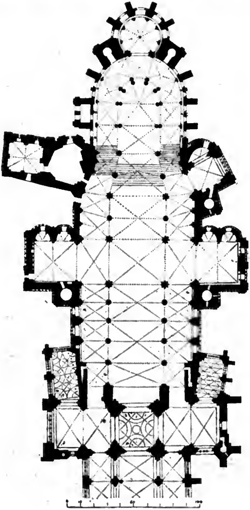


Fig. 363. Kathedrale von Canterbury. Oestliche Theile.

werden. Diese Gewölbe, unconstructiv wie sie sind, kommen im Eindruck den Stalaktitendecken der maurischen Bauwerke nahe. So finden wir in der

englischen Architektur nur selten eine klare, organische Entwicklung, meist nur eine Mischung von nüchtern-verständigem und üppig-phantastischem Wesen, das sich freilich oft zu einer fast sinnbethörenden Pracht steigert und mit einer wunderbaren Virtuosität des Meissels vorgetragen wird.

Kathedr. von Canterbury.

Aus der grossen Anzahl bedeutender Denkmäler [1]) heben wir nur einige charakteristische Beispiele hervor. Als das früheste lernten wir bereits die östlichen Theile der Kathedrale von Canterbury kennen, von 1174 bis 1185 erbaut [2]). Hier tritt an dem kreisrunden Chorschluss und Umgange, so wie an den in kräftiger Plastik behandelten Details, noch der ausländische Einfluss, und zwar in romanisirender Färbung, hervor. *Wilhelm von Sens* begann den Bau, laut dem ausführlichen und höchst merkwürdigen gleichzeitigen Berichte des Mönchs Gervasius, beim westlichen Kreuzschiff (Fig. 363). In rascher Aufeinanderfolge wurden zuerst die beiden Seitenschiffe mit je fünf Kreuzgewölben versehen, sodann die fast quadratischen sechstheiligen Gewölbe des Mittelraumes ausgeführt. Sodann wurde das zweite (östliche) Kreuzschiff mit seinen Apsiden errichtet und daran schloss sich ebenfalls mit zwei sechstheiligen Gewölben der östliche Theil des Chores, der sich indess verengern musste, weil man die beiden neben demselben liegenden Thürme beibehalten wollte. Von hier aus gab man dem Chor wegen der darunter befindlichen Krypta eine beträchtliche Erhöhung und schloss ihn im Halbkreis ab, während die Nebenschiffe, wie zu Sens durch Doppelsäulen vom Hauptraum getrennt, sich als Umgang fortsetzten. Endlich fügt sich eine Rundkapelle zu Ehren des heilig gesprochenen Erzbischofs Thomas Becket, die sogenannte »Beckets-Krone«, der östlichen Rundung an. So übertrifft dieser höchst bedeutende Chorbau mit seiner Länge von 290 Fuss bei 40 Fuss breitem Mittelschiff die Ausdehnung mancher tüchtigen Kathedrale. Die spätere Zeit fügte seit 1376 noch ein dreischiffiges Langhaus hinzu, dessen Gestalt in Fig. 360 sich darbietet, und das die ganze Länge der Kirche auf 510 Fuss steigert. —

Templerkirche zu London.

Bemerkenswerth durch ähnliche Verschmelzung mit romanischen Elementen und durch eine besondere Grundform ausgezeichnet ist die Templerkirche zu London [3]), in ihrem Rundbau 1185 gegründet, in den gleich hohen Langschiffen 1240 vollendet. —

Kathedr. von Salisbury.

In grösster Consequenz erscheint der frühgothische Styl an der mächtigen Kathedrale von Salisbury, deren östliche Theile von 1220 bis 1258 in ununterbrochener Bauführung errichtet wurden, woran sich sodann in kurzer Zeit auch der Westbau sammt der Façade schloss. An ihr entfalten sich, mit Beseitigung aller fremdländischen Einflüsse, die Eigenthümlichkeiten der englischen Frühgothik zu einem eben so bedeutenden als reich entwickelten Ganzen. Schon der Grundriss (vgl. Fig. 353) mit seiner langen dreischiffigen Anlage, den beiden Querschiffen mit ihren östlichen Abseiten, dem geraden Chorschluss und seiner eben so geschlossenen Lady-Chapel, endlich der Façade mit ihren neben den Seitenschiffen liegenden Thürmen ist der Normaltypus einer englischen Kathedrale. Die ganze innere Länge beträgt 430 engl. Fuss, wovon die Mitte so ziemlich unter den Scheitelpunkt der grossen Vierung fällt; dabei hat das

1) Vgl. die auf S. 371 citirte Literatur. Ausserdem *E. Sharpe:* Architectural paralleles or views of the principal Abbey churches. Fol. London.

2) *Willis:* The architectural history of Canterbury Cathedral. London 1845.

3) *R. W. Billing:* Architectural illustrations and account of the Temple church.

Mittelschiff nur 33 Fuss Breite und eine Scheitelhöhe von 78 Fuss, welche wiederum der lichten Breite des Langhauses entspricht. Von der einfachen Ausbildung des Aeusseren und den durch Gruppirung gebildeten Fenstersystemen gibt Fig. 358 eine Anschauung; vom System der Ueberwölbung der hier beigefügte Querschnitt des grossen Kreuzschiffes Fig. 364. Die

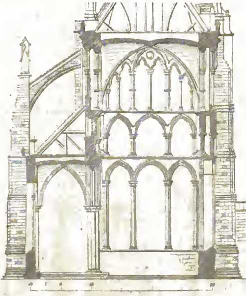


Fig. 364. Kathedrale von Salisbury. Querschnitt des Kreuzschiffs.

Bildung der Pfeiler, der Triforien und die Behandlung des Laubwerks sind aus den Figuren 354 — 356 zu erkennen. — Ungefähr auf derselben Stufe der Ausbildung steht die Kathedrale von Lincoln, noch im 12. Jahrh. begonnen, mit gruppirten Lanzetfenstern, reichen, aus gebündelten Säulen zusammengesetzten Pfeilern und klar entwickelten Triforien; die östlichen Theile jedoch schon mit prächtigen breiten Masswerkfenstern, und die Kreuzschiff-Façade mit einer brillanten Rose geschmückt. Auch hier sind die Dimensionen höchst bedeutend, die ganze äussere Länge beträgt 524, die innere ohne die Thurmhalle 448 Fuss, die innere Länge des grossen Querschiffes 222, die Breite des Langhauses 80 Fuss, wovon auf das Mittelschiff 44 Fuss kommen. Ein zweites, östliches Kreuzschiff zeigt noch die Apsiden einer romanischen Anlage. — In primitiver Weise gestalten sich auch die östlichen Theile der Kathedrale von Worcester, deren Chor 1218 geweiht wurde. Die Bündelsäulen, die gruppirten Lanzetfenster, die einfachen Triforien und die Kreuzgewölbe sind charakteristisch für diese Epoche. Das Schiff ist aus der folgenden Periode. An den Giebeln, selbst an der Westfaçade finden sich nur kleine schlanke Treppenthürme. Ein mächtiger Hauptthurm erhebt sich dagegen dominirend über der Vierung.

Kathedr. von Lincoln.

Kathedr. von Worcester.



Fig. 365. Kathedrale von York. Façade.

Das Mittelschiff hat hier nur 35 Fuss Breite, das ganze Langhaus 76 Fuss, die innere Gesammtlänge beläuft sich auf 400 Fuss. — Ungefähr dieselbe Stylentwicklung zeigt der von 1235 bis 1252 erbaute Chor der Kathedrale von Ely, deren Langhaus und Kreuzarme noch der romanischen Epoche angehören, seit 1322 aber auf ihrer Durchschneidung ein mächtiges Octagon von 65 Fuss Durchmesser erhielten, das mit seinem oberen Laternenaufsatz eine prächtige Lichtwirkung gibt. Die innere Länge der Kirche beträgt ohne die grosse Thurmhalle 420, die Breite 78 Fuss. — Noch weiter durchgebildet ist der Styl im Schiff und Querhause der Kathedrale von Lichfield, von deren prächtigem Aeusseren wir unter Fig. 359 eine Darstellung gaben. Hier sind die Triforien in edelster Weise entwickelt, die Dienste der einfachen Steingewölbe steigen vom Boden auf, die Oberfenster des Schiffes sind ungewöhnlicher Weise aus drei Kreissegmenten gebildet. Ungemein prachtvoll entfaltet sich die Façade mit drei Portalen, reichen Statuengalerien und brillantem sechstheiligem Mittelfenster und zwei schlank aufsteigenden Thürmen, die aber das Breite, Schwerfällige der Anlage nicht vermindern. Das Langhaus ist 66, das Mittelschiff sogar nur 29 Fuss breit, die Länge des ganzen Baues dabei 372 Fuss, also fast das Sechsfache der Breite. Der sehr elegante Chor mit seiner aus dem Achteck geschlossenen Lady Chapel ist ein Werk des 14. Jahrh. — In vieler Hinsicht abweichend von dem nunmehr schon ausgeprägten englischen Typus, weit mehr der französischen Kathedralenanlage sich anschliessend ist die grossartige Westminster-Abteikirche zu London angelegt. Um 1245 begonnen, wurde der Chor schon 1269 geweiht, und das Uebrige in ziemlich ununterbrochener Bauführung, mit Ausnahme des erst um 1700 vollendeten Oberbaues der Thürme, hinzugefügt. Hier tritt in dem polygonen Chorschluss mit Umgang und fünf radianten Kapellen, deren mittlere später durch die Kapelle Heinrichs VII. verdrängt wurde, in dem dreischiffigen Querhause, in dem ausgebildeten Strebesystem mit doppelten Bögen, in der zuerst in England auftretenden Masswerkgliederung der Fenster das französische System unverkennbar auf. Auch die Höhe des Schiffes, die bei einer Gesammtlänge von 490 Fuss sich auf 101 Fuss erhebt, übersteigt das in englischen Bauten herkömmliche Maass. — In prachtvoller Ausstattung mit ungemein reich entwickelter Fensteranlage und brillanter, statuengeschmückter Façade gestaltet sich der eigentlich englische Typus sodann an der von 1280 bis 1370 erbauten Kathedrale von Exeter. Hier fällt die Anlage zweier mächtiger Thürme auf den beiden Kreuzarmen, welche Reste eines früheren Baues zeigen, als abweichend auf. — Zu edelster, klarster Durchbildung entfaltet sich dieser Styl im Schiff der Kathedrale von York, von 1291 bis 1330 erbaut; der Chor (1361 bis 1405) zeigt den reicheren, aber innerlich nüchternen Styl der späteren Zeit, der an der höchst brillanten, im J. 1402 vollendeten Façade (Fig. 365) noch entschiedener sich ausprägt. Die Dimensionen gehören hier zu den bedeutendsten; die äussere Länge beträgt 518, die innere 486 Fuss; dabei misst das Mittelschiff die ungewöhnliche Weite von 50, das Langhaus im Ganzen 108 Fuss, und selbst das 220 Fuss lange Querhaus hat eine dreischiffige Anlage von 96 Fuss Weite. — Auch die in Ruinen liegende Abteikirche von Melrose (vgl. Fig. 361 u. 366) gehört in diese spätere Zeit. — Die üppige decorative Blüthe des spätgothischen Styles entfaltet sich vorzüglich in kleineren, den

Kirchen von Ely, Lichfield, Westminster, Exeter, York, Melrose.

Decorative Werke. Kathedralen hinzugefügten Werken, namentlich in der Lady Chapel, dem Kapitelsaale, den Kreuzgängen. Zu den bemerkenswerthesten Beispielen dieser Art gehören die Kreuzgänge der Kathedrale von Gloucester, vom J. 1381; die Kapelle des Kings-College von Cambridge, 1440 angefangen; endlich das luxuriöseste Bauwerk dieses Styles, die Kapelle Heinrich's VII. von Westminster in London. Eine ganz besondere

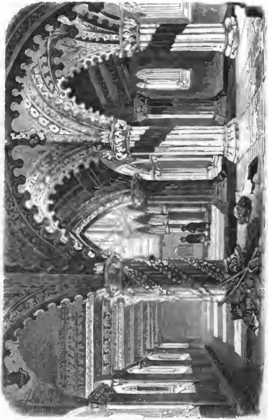


Fig. 366. Abtei Melrose.

Kapitelhäuser. Anlage erhalten meistens die Kapitelhäuser, die unmittelbar mit den Kathedralen und deren Klöstern verbunden werden. In der Regel haben sie einen centralen Grundplan, und sind mit reichen, fächerförmigen Gewölben bedeckt, deren Rippen auf einer schlanken Säule in der Mitte zusammentreffen. So sind die Kapitelhäuser zu Wells, achteckig mit breiten Masswerkfenstern bei 52 Fuss Durchmesser; zu Salisbury ebenfalls ein

regelmässiges Octagon von 58 Fuss Durchmesser; zu York bei 63 Fuss Weite 68 Fuss hoch, und zwar ohne Mittelsäule. Abweichend ist das Kapitelhaus zu Lichfield, das eine in's Längliche gezogene achteckige Gestalt hat; Zehnecke findet man endlich zu Worcester mit 46 Fuss Durchmesser und zu Lincoln, 62 Fuss weit, mit Widerlagern, die durch Strebebögen noch verstärkt sind.

Klöster und Colleges.

Als besonders charakteristisch ist noch anzuführen, dass die englischen Kathedralen, da sie zugleich Klosterkirchen waren, im grossartigsten Maassstabe sich mit einem Complex anderer Baulichkeiten umgahen, mit denen vereint sie wie eine Stadt in der Stadt sich darstellen. Auch die Anlagen der grossen gelehrten Schulen und wissenschaftlichen Stiftungen, der sogenannten Colleges, sind oft mit grossem Aufwand durchgeführt. Bei ihnen wie hei den Kapitelhäusern und selbst im Hauptschiff der Kirchen wird oft als Decke ein reich verzierter hölzerner Dachstuhl angewendet, dessen Formen abermals das grosse Decorationstalent der englischen Schule erkennen lassen. Endlich tritt namentlich der spätgothische Styl an zahlreichen und mächtigen Burgen stattlich und imposant auf. —

Skandinavische Bauwerke.

Die skandinavischen Länder*), deren Steinbau wir schon in romanischer Zeit abhängig von fremden Einflüssen fanden, gehorchen auch in gothischer Epoche äusseren Einwirkungen. Der Dom zu Upsala, seit 1287 durch den französischen Baumeister *Etienne de Bonneuil* erbaut, hat einen Chorschluss mit Kapellenkranz gleich den Bauten Nordfrankreichs. — Der Dom zu Drontheim, das prachtvollste, leider jetzt grossentheils zerstörte Denkmal dieser Länder, erinnert seinem Grundplan, seiner Formbildung, seiner Ornamentik nach so entschieden an die englisch-gothischen Kathedralen, dass nicht allein eine Einwirkung von dorther zweifellos stattgefunden hat, sondern höchst wahrscheinlich selbst die technische Arbeit, die als meisterhaft gerühmt wird, von englischen Werkleuten ausgeführt worden ist. Das Octagon seines Chors ist von wundersam phantastischem Eindruck.

c. In Deutschland.

Einführung des goth. Styles.

Auch hierher gelangte der gothische Styl zuerst offenbar durch Uebertragung, wenngleich der früheste Zeitpunkt einer solchen etwa um vierzig Jahre später eintrat als in England. Dass man von diesem Verhältniss ein klares Bewusstsein hatte, geht aus einer merkwürdigen alten Nachricht hervor, welche erzählt, dass im J. 1263 die Stiftskirche zu Wimpfen im Thale durch einen aus Paris berufenen Baumeister in französischem, d. h. gothischem Styl (*sopere francigenos*) erhaut worden sei. Aber selbst ohne diese Nachricht spricht der Grundplan des Kölner Doms in seiner durchgängigen nahen Verwandtschaft mit dem des achtundzwanzig Jahre früher begonnenen Doms zu Amiens allein die Thatsache überzeugend aus. Wenn aber die Einführung des Styls in Deutschland eine späte war, gegen die sich sogar in der Folgezeit noch auf manchen Punkten der altheimische romanische Styl in Kraft erhielt (wenn auch nicht ohne mancherlei Einzelheiten unwillkürlich aufzunehmen), so erreichte derselbe dafür gerade hier seine consequenteste Entwicklung und Durchbildung.

*) Vgl. das Werk von *A. v. Minutoli* über den Dom zu Drontheim etc.

Entwicklung des Styles.

Im Allgemeinen ist hervorzuheben, dass die strenge, primitive Auffassung der gothischen Architektur, die in Frankreich in so zahlreichen bedeutenden Werken sich kundgibt, in Deutschland nur vereinzelt auftritt. Natürlich; denn im Nachbarlande war der Styl schon aus der Herbigkeit der ersten Anfänge zu einer gewissen Reife gediehen, als er in solcher Form nach Deutschland gelangte. Hier wurde er nun mit wahrhaft genialem Blick erfasst und zu jener inneren Harmonie, Klarheit und Lauterkeit entwickelt, welcher wir bei der Schilderung des Systems die einzelnen Züge entlehnt haben. Zugleich aber findet, unter dem Einfluss des nach individuellem Leben ringenden deutschen Geistes, eine Mannichfaltigkeit der inneren Entwicklung Statt, wie sie in dieser Breite und Tiefe weder Frankreich noch England kennt. Aus diesem nationalen Grundelemente keimte nicht allein die höchste Blüthe des französisch-gothischen Kathedralenstyls, sondern erwuchs auch eine ganz neue, von jener hergebrachten völlig verschiedene Grundform, die man als wesentlich deutsche ansprechen muss. Und doch war sie nur ihrer neuen Ausgestaltung, nicht dem Grundgedanken nach neu, denn wir fanden sie in einem urdeutschen Lande, in Westfalen, bereits während der romanischen Epoche. Es ist die Hallenkirche.

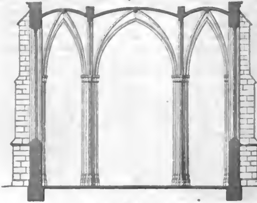
Hallenkirchen.

Schon in frühgothischer Zeit tritt sie auf, vorzüglich im nordöstlichen Deutschland, von Westfalen bis nach Preussen, zahlreich verbreitet, in den südlichen Gegenden mehr vereinzelt vorkommend.

Inneres derselben.

In ihr gewinnt der gothische Styl einen durchaus neuen Charakter. Indem die Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem mittleren emporgeführt werden, bekommen zunächst

Fig. 367.



Querdurchschnitt einer Hallenkirche.

die Pfeiler eine ungemein schlanke Gestalt. In der Regel behalten sie die runde Grundform mit angelehnten acht oder vier Diensten bei, werfen in späterer Zeit, etwa seit der Mitte des 14. Jahrh., dieselben jedoch häufig fort und stehen als hohe, nackte Rundpfeiler da, aus deren Kapitälgesims die Gewölbrippen ohne innere Vermittlung hervorgehen. Manchmal findet man indess auch achteckige Pfeiler mit Bündeln oder ohne dieselben.

Sodann wurde auch bei dem Bestreben nach freien, lichten Räumen der Abstand der Pfeiler sowie die Breite der Schiffe immer bedeutender, so dass eine quadratische Stellung der Stützen für das Mittelschiff, eine beinah eben so breite Anlage des Seitenschiffes zur Regel wurde. War hierdurch das Mittelschiff aus seiner überwiegenden Stellung verdrängt, so hatte auch die Anlage eines Querhauses, den gleich hohen und breiten Seitenschiffen gegenüber, nur noch untergeordnete Bedeutung. Man liess es daher in der Regel fort, was auch in ritualer Hinsicht kein Hemmniss fand, da diese Bauten meistens Pfarrkirchen sind und also einer ausgedehnten Choranlage nicht bedurften. Auch den Chor bildete man gewöhnlich in entsprechend einfacherer Weise, und zwar vorwiegend aus dem Achteck, liess auch den Kapellenkranz und den Umgang fort. Nur bisweilen zog man die breiten Seitenschiffe als weiten Umgang um den Chor, wodurch denn bei aller Einfachheit eine überraschend kühne, lichtvolle und stattliche Wirkung erreicht wurde. Eine wichtige Veränderung ergab sich nothwendig für die Fenster. Diese konnten nur in den Umfassungsmauern angebracht werden, mussten also eine bedeutende Höhe erhalten, wollte man nicht zu mangelhafte Beleuchtung und zu grosse Mauerflächen haben. Im Anfang wagte man noch nicht, konnte es vielleicht auch mit dem herrschenden System nicht in Uebereinstimmung bringen, die Fenster in ununterbrochenem Zuge aufsteigen zu lassen. Man brachte deshalb wie an der Elisabethkirche zu Marburg je zwei über einander an, was indess am Aeusseren die unbegründete Voraussetzung eines zweistöckigen Inneren hervorrufen musste. Bald kam man dazu, das Fenster in ganzer Länge bis auf die ziemlich tief angebrachte Fensterbank hinunterzuführen, gab aber dann in der Regel, zu grösserer Befestigung der Stäbe und zur Vermeidung der monotonen Linien, durch eingespannte Masswerkmuster in Form von Galerien eine Zwei- oder Dreitheilung auch der Höhe nach. Die Breite der Fenster entfernte sich dagegen nicht erheblich von den hergebrachten Maassen, wodurch freilich bei den grossen Abstandweiten jederseits noch beträchtliche Wandflächen frei blieben, die einen etwas leeren Eindruck verursachten. Auch die Ornamentik fand in diesen Kirchen geringen Spielraum. Sie war fast ausschliesslich auf die dem Auge ziemlich entfernt liegenden Pfeilerkapitäle verwiesen, an denen sie denn auch bald erstarb, die nackte Kelchform zurücklassend, bis in der Spätzeit des Styles selbst das Kapitäl gewöhnlich fortfiel, so dass das Gezweige der Rippen unmittelbar aus dem Stamm des schlanken Pfeilers sich verästelte. So war ein Inneres von einfacher Grundanlage, klarer Eintheilung, gleichmässiger Beleuchtung gleichartiger Räume gewonnen, welches freilich einen von den französisch-gothischen Kathedralen weit abweichenden Eindruck macht. Dort gipfelten sich Theile von verschiedener Höhe, Beleuchtung und Ausdehnung in pyramidalem Aufbau organisch auf, ein reiches Ganzes von mannichfachster Combination, von lebendigmalerischer Wirkung, ein Erzeugniss reger Phantasie. Hier dagegen trägt das Gleichartige der ganzen Anlage den Eindruck eines schlicht verständigen Sinnes. Sahen wir dort das Gepräge aristokratisch-bürgerlichen Wesens, so weht uns hier ein demokratisch-bürgerlicher Geist an, wie er im Laufe des 14. Jahrh. wirklich im Schooss der deutschen Städte sich immer siegreicher Bahn brach. Damit hängt denn auch zusammen, dass die Form der Hallenkirche weit überwiegend an Pfarrkirchen und den Bauten



Fig. 368. Pfarrkirche zu Botzen.

der für die städtische Wirksamkeit bestimmten Orden der Dominikaner und Franziskaner, selten bei Stiftskirchen oder Kathedralen gefunden wird.

Aeusseres.

Am Aeusseren beherrscht das ungeheure Dach, welches sämmtliche Schiffe bedeckt (vgl. Fig. 368), den Gesammteindruck in etwas unerfreulicher Weise. Die Einfachheit zeigt sich hier von ihrer Schattenseite. Doch ergriff man das Mittel niedrigerer Kreuzgiebel, welche, den einzelnen Pfeilerabständen entsprechend, sich mit ihrer durch Masswerk belebten Fläche für die Seitenansicht nicht ungünstig erwiesen. Ein grosser ästhetischer und constructiver Fortschritt wurde in Westpreussen (und wie wir sahen an einigen Kirchen im nördlichen Holland) gethan, als man der Länge nach jedem Schiff ein besonderes Dach gab, dessen Giebel für die künstlerische Entwicklung der Façade einflussreich wurden. Im Uebrigen braucht nur angedeutet zu werden, wie die Mauerflächen in ungeschmückter Weise sich ausbreiten, die Strebepfeiler meistens einfach, bisweilen mit einer Fiale bekrönt und an der Vorderseite mit Statuen geziert, in ganzer Höhe bis zum Dachgesims aufsteigen, wie auch am Chorschluss eine ruhige, vereinfachte Form sich geltend macht, und wie endlich auch die Façade in der Regel nur durch einen Mittelthurm ausgezeichnet wird, wenn man nicht in ganzer Breite der Kirche einen eigenen Vorhallenbau vorlegt, auf dessen Ecken manchmal zwei Thürme sich erheben. Da die Seitenschiffe nicht mehr als untergeordnete, isolirte Theile sich kund gaben, so verlor die Anlage von Doppelthürmen ihre innere Berechtigung. Der einzelne Thurm konnte, dem einen Dache der Kirche gegenüber, das in breiter Wucht sich hinstreckte, das aufsteigende Element kräftiger, concentrirter vertreten. Auch die Behandlung der Thürme gestaltete sich in entsprechend einfacher Weise durch Lisenen, Mauerblenden, grosse fensterartige Schallöffnungen und schlichten, schlank emporragenden steinernen, oder häufiger hölzernen, mit Blei gedeckten Helm.

Fig. 369.



Spätgothisches Astwerk.

Epochen.

Auch für Deutschland lassen sich in der Ausübung des gothischen Styls drei Haupt-Epochen, entsprechend dem Entwicklungsgange der anderen Länder, unterscheiden, nur dass hier, da man am einmal Ergriffenen länger festhält, sich inniger in dasselbe einlebt und es ungern und zögernd aufgibt, der Beginn der Epochen etwas später, in manchen Gegenden fast um funfzig Jahre zurückdatirt werden muss. Der strenge Styl des 13. Jahrh. ist spärlicher vertreten als in Frankreich und England, ja in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts drängt die neue Bauweise nur vereinzelt neben der überall fortbestehenden romanischen Kunst sich ein. Der freie Styl

des 14. Jahrh. bildet sich gerade hier zur schönsten Vereinigung von Anmuth und Hoheit aus, obwohl durch die auf die Spitze getriebene Consequenz des Systems zugleich ein gewisser Schematismus hervorgerufen wird, der die Entfaltung individuellen Lebens etwas verkümmert und dem Verticalsystem eine zu einseitige Ausbildung gibt. Einem ähnlichen Extrem, nur nach der anderen Seite hin, sahen wir die englische Gothik verfallen, so dass die französischen Bauten des 13. Jahrh. wohl ohne Zweifel unter allen gothischen Werken diejenigen sind, welche das Gleichgewicht der Horizontalen und Verticalen am schönsten beobachten. Dies ist wieder ein Punkt, wo es deutlich hervortritt, dass die absolute Logik nicht Sache der Kunst ist, dass vielmehr im Reiche der Phantasie eine ähnliche Freiheit innerhalb gegebener Gesetze herrschen muss, wie sie in allem organischen Leben sich ausspricht. Indess steht ohne Zweifel in dieser späteren Zeit Deutschland an der Spitze der architektonischen Bewegung; ja sein Styl wirkt selbst auf Frankreich zurück, und seine Baumeister werden fernhin nach Spanien und Italien gerufen, wo die gothische Architektur unter dem Namen des deutschen Styles (*maniera tedesca*) bekannt ist. Dies Übergewicht Deutschlands erklärt sich leicht, wenn man bedenkt, dass das Land, welches dem gothischen Styl am meisten den Ausdruck eines strengen, schulmässigen Systems zu geben wusste, darin den Bedürfnissen einer nicht mehr in erster Jugendfrische der Schöpferkraft stehenden Zeit am entschiedensten zu

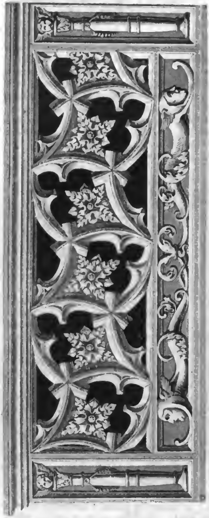
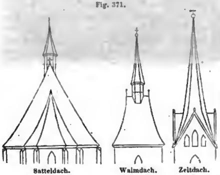


Fig. 370. Von der Galerie eines Nürnberger Hauses.

Hülfe kam. — Der decorative Styl, der bis tief in's 16. Jahrh. hineinreicht, hält im Allgemeinen hier eine ruhigere Mittellinie ein und steigert sich weder zu der üppigen Verschwendung, noch zu der völligen Auflösung der Formenwelt in ein phantastisches Spiel, wie in England. Eine strengere Zucht und Schule scheint hier die Bauhütten zu durchdringen, und selbst in den willkürlichen Bildungen dieser Zeit herrscht zumeist ein klarer Sinn, eine ruhigere Empfindung. Charakteristisch ist für die letzte Epoche, dass in demselben Maasse, wie das Decorative in einseitigem Streben gepflegt wird, die Gesammtanlage, Vertheilung der Räume, der Kern des Baues nüchterner wird. Der Eselsrücken und die Fischblase sind auch hier überwiegend gebraucht; im Inneren herrschen reichere Gewölbanlagen, Stern- und Netzgewölbe aller Art, die sich manchmal unmittelbar aus den Pfeilern verzweigen. Die Profilirungen des Masswerks verlieren an elastischer Spannung, die Stäbe durchschneiden sich oft, besonders an Portalen, in unruhiger Weise, das Laubwerk erhält eine theils schwülstige, theils knöcherne, bucklige Form, und zuletzt entartet die Steinbildung so weit, dass sie in Nachahmung verschlungenen Baumgeästes sich ergeht (vgl. Fig. 369). An den Stämmen der Tragsäulchen, an Sockeln und Basen, erscheinen mancherlei bunte Muster, rautenförmige und rundliche Stabverschlingungen, besonders aber Stäbe, die in Spiralwindungen den Schaft bedecken, so dass überall die Decoration sich von der constructiven Grundlage emancipirt und auf eigene Hand ein phantastisch-willkürliches Leben führt, das zuletzt mit völliger Erschöpfung endet, oft auch sich mit den Formen der neu auftauchenden Renaissance (wie bei Fig. 370) verbindet.

Das Schiff der Hallenkirchen zeigt stets das hohe, auf den Umfassungsmauern ruhende Satteldach, während bei den Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen letztere mit einem gesonderten Pultdache sich an die Obermauer lehnen; die Thürme erhalten, wo sie nicht durchbrochene Steinpyramiden haben, in der Regel ein schlank ansteigendes Zeltdach; oder ein vierseitiges Walmdach, dessen First, wie die Abbildung zeigt, gewöhnlich ein Dachreiter krönt. Diese Dächer sind in Holz construirt und mit Metall, Schiefer oder Ziegeln gedeckt. Dachformen.

Fig. 371.



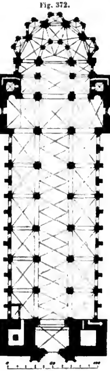
Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler, wo wir ebenfalls nur das Wichtigste kurz hervorheben können, werden wir zwei Hauptgruppen zu sondern haben, die sich nach dem verschiedenen Material von selbst ergeben. Im norddeutschen Tieflande, wo wir schon in romanischer Zeit den Ziegelbau antrafen, finden wir auch jetzt eine Fortbildung der Backstein-Architektur, die den gothischen Formen eine gewisse, dem Material Zwei Gruppen.

entsprechende Umwandlung gegeben hat, und deren Denkmäler gesondert zu betrachten sind.

In Süd-, West- und Mitteldeutschland.

Früheste Beispiele. Die Bauwerke, an denen zuerst die gothischen Tendenzen vereinzelt auftauchen, zeigen dieselben noch im Kampfe mit der romanischen Tradition. Eins der eigenthümlichsten ist S. Gereon zu Köln, dessen polygones Schiff, von 1212 bis 1227 ausgeführt, in seinen oberen Theilen, an Fenstern und Strebebögen eine primitiv gothische Bildungsweise verräth (vgl. die Abbildungen Fig. 236 u. 237 auf S. 319). Noch entschiedener in romanische Formsprache übersetzt, gaben sich die constructiven Einwirkungen des neuen Styls an zwei bereits früher erwähnten bedeutenden Kirchen der Rheinlande kund: an der Domkirche zu Limburg, von der wir unter Fig. 192 die Anordnung des Langhauses, unter Fig. 238 und 239 den Grundriss und das Querprofil mittheilten, und an der Abteikirche zu Heisterbach (von 1202 bis 1233 erbaut), deren Grundriss und Chordurchschnitt wir auf S. 316 u. 317 gaben. Durchgeführter tritt sodann die frühgothische Bauweise an den östlichen Theilen des im J. 1208 oder 1211 begonnenen Doms zu Magdeburg*) auf (Fig. 372).

Fig. 372.



Dom zu Magdeburg.

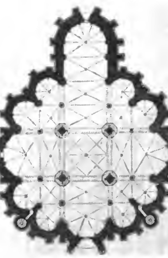
Bei vorwiegend romanischer Ornamentation und Pfeilerbildung ist der Chor polygon mit Umgang und Kapellenkranz gestaltet und versucht in seinen oberen Theilen auch bereits in gothischen Formen zu reden. So sind die Fenster und die Gewölbe spitzbogig, erstere an den Kapellen und Umgängen noch einfach, und erst am oberen Bau durch schlichtes Masswerk zwiefach getheilt, die Strebepfeiler ebenfalls einfach behandelt, Strebebögen aber trotz der bedeutenden Höhe des Mittelbaues nicht angewendet, die Umgänge auch ringsum durch ein kräftiges Gesims mit lilienartiger Bekrönung abgeschlossen, so dass die Horizontale sich kräftig markirt. Das Schiff ist später, erst im J. 1363, geweiht, und an den Thürmen wurde noch bis 1520 gebaut. Ihre unteren Theile sind übermässig schlicht; die undurchbrochenen Steinpyramiden stehen in ihrer stumpfen Gestalt nicht recht in organischer Beziehung zum Uebrigen; der Mittelbau ist wiederum überreich decorirt. — Ein in hohem Grade interessantes Beispiel dieser ersten

*) Ausführliche Aufnahmen bei *Clemens*, *Mellin* und *Rosenthal:* Der Dom zu Magdeburg. gr. Fol. Magdeburg.

gothischen Versuche ist sodann die um 1250 begonnene Alte Pfarrkirche zu Regensburg[1]), wo ebenfalls romanische Decorationsformen sich mit den Elementen gothischer Construction verbinden. — An der kleinen Nikolaikapelle zu Ober-Marsberg[2]) in Westfalen, von der wir unter Fig. 313 ein Fensterprofil mittheilten, kann man ebenfalls das allmähliche Hervorbrechen des gothischen Styls aus romanischen Formen beobachten.

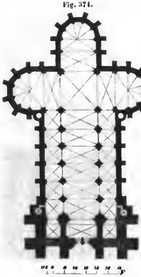
In consequenter Ausbildung erscheint die neue Bauweise sodann an der von 1227 bis 1244 errichteten Liebfrauenkirche zu Trier[3]). Ihre Grundform (Fig. 373) folgt in höchst abweichender Art einem centralen Liebfrauenk. zu Trier.

Fig. 373.



Liebfrauenkirche zu Trier.

Fig. 374.



Elisabethkirche zu Marburg.

Schema, welches jedoch nach Analogie der französisch-gothischen Chorschlüsse eben so originell als reich durchgeführt ist. Der Kern bildet ein Kreuz von 120 Fuss Breite und 155 Fuss Länge, dessen 31 Fuss weites Mittelquadrat sich mit seinem Kreuzgewölbe, bis zu 112 Fuss, weit über die 81 Fuss hohen Gewölbe der Kreuzarme erhebt, und nach aussen durch einen Thurm markirt wird. Zwischen die Schenkel fügen sich niedrigere Kapellen von polygoner Bildung, von einander durch einfache Rundsäulen getrennt, während an der Kreuzung runde Bündelpfeiler errichtet sind. Ein eigenthümlich frisches Leben spricht sich in der Gesammtanlage und der Durchführung anziehend aus. Nur am Portal ist die romanische Bildungsweise noch in Geltung. — Wesentlich verschiedener Anlage folgt die

1) *Popp* und *Bulau:* Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Fol. Regensburg 1834.
2) *Lübke:* Die mittelalterliche Kunst in Westfalen.
3) Aufnahmen in dem trefflichen Werke von *Schmidt* über die Baudenkmale von Trier.

Elisabethk. zu Marburg. von 1235 bis 1283 erbaute **Elisabethkirche** zu **Marburg**[1]). Sie zeigt zum ersten Mal die Form der Hallenkirche in gothischem Styl (den Grundriss gibt Fig. 374, den Querschnitt Fig. 375). Alles ist hier noch einfach und primitiv. Die Rundpfeiler haben nur vier Dienste, die Gewölbrippen eine lebendig profilirte Form. Die Querarme sind, nach Analogie gewisser rheinischer Uebergangsbauten, gleich dem Chor polygon geschlossen. Die

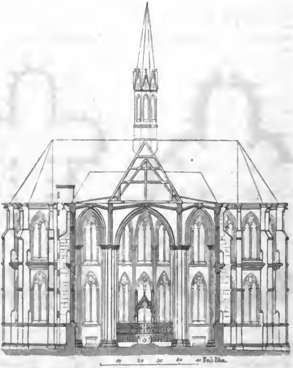


Fig. 375. Elisabethkirche zu Marburg. Querschnitt.

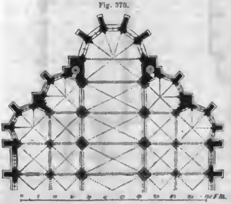
Fenster in ganzer Höhe aufzuführen, scheint man noch nicht gewagt zu haben; sie ziehen sich daher in zwei Reihen über einander hin, am Aeusseren den Schein zweistöckiger Anlage hervorrufend. Ihre Krönungen sind noch überaus schlicht. Auch die beiden Westthürme haben einfache, mas-
Dom zu Köln. senhafte Behandlung. — Zu edelster Harmonie und grossartigster Durchführung entfaltet sich die gothische Architektur am Dom zu **Köln**[2]), dessen Chor im J. 1248 gegründet und erst 1322 geweiht wurde (vgl. die Abbildungen Fig. 296—299, 318, 319, 321, 327). Mit seinem sieben-

1) Vorzügliche Aufnahmen in *Moller's* Denkmalen deutscher Baukunst.

2) Vgl. das Prachtwerk von *S. Boisserée*. gr. Fol: Stuttgart 1821 ff. und das kleinere Werk vom J. 1842. — Dazu der ausgezeichnete Aufsatz von *Fr. Kugler* in der Deutschen Vierteljahrschrift vom J. 1842, mit Detailzeichnungen wieder abgedruckt in den Kleinen Schriften etc. II. Bd.

seitig polygonen Schluss, Umgang und Kranz von sieben polygonen Kapellen folgt er genau dem bereits an mehreren französischen Kathedralen gewonnenen System, ja er ist in diesen östlichen Theilen eine fast ganz übereinstimmende Copie der Kathedrale zu Amiens (vgl. Fig. 341): aber er bildet das System zu einer Lauterkeit, Folgerichtigkeit und Klarheit aus, dass er den höchsten Gipfel gothischer Kunst bezeichnet. Die Pfeilerstellung ist so dicht, dass die Gewölbe in den Seitenschiffen quadratische Felder bilden. Vier Gewölbe kommen auf den Chor, sechs auf das fünfschiffige Langhaus. Der Querbau ist dreischiffig und hat in jeder Façade drei prachtvolle Portale. Die Ausführung athmet bei höchstem Reichthum durchaus den Geist strenger Gesetzmässigkeit, keuscher Reinheit und hohen Adels. Die Verhältnisse sind von beträchtlicher Ausdehnung. Der ganze Bau hat eine äussere Länge von 532 Fuss; die Thürme sind auf gleiche Höhe berechnet. Das Mittelschiff steigt im Scheitel bis zu 160 Fuss bei nur 44 Fuss lichter Breite, so dass die Höhe fast aus dem Verhältniss zu schreiten scheint. Am Aeusseren lässt sich die Entwicklung des Styls nach den einzelnen Theilen deutlich verfolgen; die unteren Partien des Chors sind am einfachsten und strengsten, dagegen entfaltet sich das verschlungene, reich geschmückte Werk seiner Strebebögen und Pfeiler zu einem üppigen, das Auge herauschenden Eindruck. Neuerdings ist unter tüchtiger Leitung dies Hauptwerk mittelalterlicher Schöpferkraft, das noch vor seiner Vollendung als Halbruine auf uns gekommen war, bekanntlich wieder in Angriff genommen worden. Zu den beiden kolossalen, auf 500 Fuss Höhe berechneten Thürmen hat man die alten Baurisse glücklich aufgefunden *). Sie sind einer der höchsten Triumphe architektonischer Conception. Fern von dem entschiedenen Horizontalismus französischer Façaden bauen sie sich von unten in strengster Consequenz aus einzelnen verticalen Gliedern auf, entfalten ihre aufsteigende Tendenz in immer lebhafterem, rascherem Pulsiren, immer leichteren, luftigeren Formen, so dass zuletzt die hohen durchbrochenen Steinpyramiden den Sieg über die schwere irdische Masse in stolzer Kühnheit himmelan tragen. Gleichwohl ist in ihnen das Verticalprincip schon zu einer extremen Ausschliesslichkeit gesteigert, welche nicht überall eine ganz harmonische Lösung der grossen Probleme zugelassen hat.

Fig. 378.



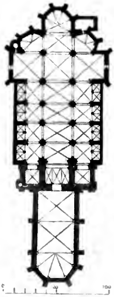
Stiftskirche zu Xanten. Chor.

In naher Verwandtschaft mit dem Dom zu Köln steht die benachbarte

*) Facsimilirte Stiche derselben sind von *Moller* herausgegeben. Fol. mit Text in 4. Darmstadt.

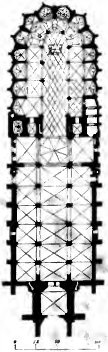
Kirche zu Altenberg. Abteikirche **Altenberg**[1]), 1255 gegründet und nach zehn Jahren im Chor, 1379 dagegen erst im Ganzen vollendet. Nur tritt hier eine den Gesetzen des Cisterzienserordens entsprechende grössere Einfachheit der Anlage und Ausbildung hervor. So haben die Rundpfeiler keine Dienste, und die Fenster nur eine Bemalung grau in grau (sogenannte Grisaillen), jedoch
K. zu Xanten. von sehr schönen teppichartigen Mustern. — Kölnischen Einfluss zeigt ferner die schöne, 1263 begonnene Collegiatkirche zu **Xanten**[2]), fünfschiffig, ohne Querhaus, mit ungemein reichem und harmonischem Chorschluss (Fig. 376) und von herrlicher Perspective. In den Formen dagegen hat man, da noch bis 1525 immerfort der Bau währte, mancherlei spätere willkürliche Elemente nicht zu vermeiden gewusst. — In edler Freiheit

Fig. 377.



Katharinenkirche zu Oppenheim.

Fig. 378.



Münster zu Freiburg.

Katharinenk. z. Oppenheim. entfaltet sich die gothische Architektur auf's reizvollste an der **Katharinenkirche zu Oppenheim**[3], 1262 begonnen und 1317 vollendet. Hier sind die Pfeiler lebendig gegliedert, die Gewölbrippen trefflich profilirt, die

1) Aufnahmen bei *C. Schimmel:* Die Cisterzienserabtei Altenberg. Fol. Münster 1832.
2) *C. Schimmel:* Westfalens Denkmäler alter Baukunst. Fol. Münster.
3) Vgl. das Prachtwerk: Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim, von *Fr. H. Müller.* Gr. R.-Fol. Darmstadt 1823. — Ausserdem Aufnahmen in *Moller's* Denkmälern.

Fenster zum Theil schon mit blos decorativem Masswerk von ungemein brillanter Ausbildung versehen. Die Choranlage zeigt eine originelle Vereinfachung des französischen Systems, wie sie auch in verwandter Weise in Xanten sich findet. Von höchst malerischer Wirkung sind aber die Kapellenreihen am Langhause, welche sich mit Säulchen gegen die Seitenschiffe öffnen und gleich diesen durch breite, glänzend entwickelte Fenster ein durch Glasgemälde harmonisch gedämpftes Licht erhalten. Ungewöhnlicher Weise erhebt sich auf der Vierung ein kräftiger achteckiger Thurm, während zwei noch romanische Thürme sich an die Westseite schliessen, und mit einem erst 1439 geweihten Westchor in Verbindung stehen. Die südliche Seite des Schiffes ist als Schauseite behandelt und in ganzer Ausdehnung mit prachtvollem Masswerk bedeckt. Die Höhenverhältnisse des Baues sind mässig, namentlich das Mittelschiff bei 60 Fuss Scheitelhöhe nur wenig über die 40 Fuss hohen Seitenschiffe emporgeführt. — Schwerfällig erscheint der Styl noch im Mittelschiff des **Münsters zu Freiburg** im Breisgau[1], das im Laufe des 13. Jahrh. sich dem romanischen Querschiff (vgl. Fig 247) anschloss. Die Pfeiler sind massig (vgl. Fig. 378), ohne lebensvolle Gliederung, die Mauerflächen der oberen Theile nicht glücklich entwickelt, und durch den Mangel des Triforiums etwas leer und lastend. Das Mittelschiff erhebt sich 84 Fuss hoch, gerade auf das Doppelte der 42 Fuss hohen Seitenschiffe, die mit ihrer Breite von 26 Fuss dem nur 33 Fuss weiten Mittelschiff nahe kommen. Auf der Vierung erhebt sich 98 Fuss hoch eine Kuppel. Die innere Länge der Kirche beträgt 340, die Breite des Langhauses 90 Fuss. Der Westthurm, etwa um 1300 errichtet, hat in seinem Unterbau ebenfalls etwas Massenhaftes, Schwerfälliges (vgl. Fig. 330 auf S. 405); aber die durchbrochene Pyramide, deren Kreuzblume 385 Fuss über dem Boden schwebt, überbietet an Adel der Formen, Schlankheit und Kühnheit alle anderen zur Ausführung gekommenen gothischen Thurmhelme, und wird an feiner organischer Entwicklung aus dem Unterbau nur von den Rissen der Kölner Domthürme übertroffen. Der lange Chor mit Umgang und Kapellenkranz ist ein späterer Zusatz, 1354 begonnen, hauptsächlich aber erst im 15. Jahrh. ausgeführt und 1513 geweiht; das Abweichende, Ungewöhnliche seiner Grundrissbildung verräth deutlich die jüngere Zeit. — Das **Münster zu Strassburg** (Fig. 379)[2], dessen Schiff, im J. 1275 vollendet, ebenfalls schwere, wenn auch edler entwickelte Verhältnisse zeigt, schliesst sich einem mit Krypta und kurzem apsidenartigen Chor versehenen romanischen Bau an, dessen weites Kreuzschiff jederseits mit vier Kreuzgewölben auf mittleren Pfeilern bedeckt ist, und in der Mitte eine Kuppel von 132 Fuss Höhe hat. Das Langhaus hat gleich dem Freiburger Münster besonders breite Verhältnisse: das Mittelschiff misst 52 Fuss Breite bei 96 Fuss Höhe, und die Seitenschiffe sind 30 Fuss breit. An der Oberwand tritt das Triforium, das in Freiburg noch fehlte, in unmittelbarer Verbindung mit den Fenstern auf. Am meisten berühmt ist der grossartige Bau durch seine von Meister *Erwin von Steinbach* im J. 1277 begonnene Façade. Sie verbindet gleichsam die französische und deutsche Façadenbildung, indem sie das grosse 42 Fuss breite Rosenfenster,

Münster zu Freiburg.

Münster zu Strassburg.

1) *Moller's* Denkmäler.
2) Das Münster zu Strassburg, aufgenommen von *A. von Baier*, mit Text herausgegeben von Dr. *H. Schreiber*. Fol. Carlsruhe und Freiburg.

die starke Betonung der horizontalen Glieder und die Galerien beibehält, gleichwohl aber eine Klarheit und Schönheit der Verhältnisse, eine rhythmische Bewegung, ein lebendiges Aufsteigen hinzufügt, worin man das Walten deutschen Geistes nicht verkennen kann. Zwei durchbrochene Steinpyramiden sollten die Façade schmücken; nur die nördliche ist, leider aber in den entartet spielenden Formen der Spätzeit, ausgeführt und durch Meister *Johann Hültz* aus Köln im J. 1439 vollendet worden. Die Höhe

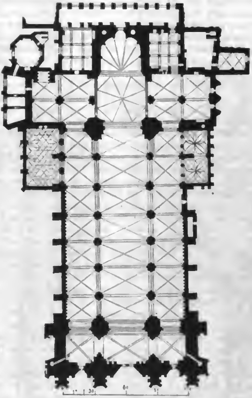


Fig. 379. Münster zu Strassburg.

Thürme zu Frankfurt, Thann, Esslingen.

des Thurmes beträgt 436 Par. Fuss. — Andere Beispiele brillanter, durchbrochener Thurmpyramiden bieten der von 1415 bis 1512 erbaute Thurm des Doms zu Frankfurt am Main, der ungefähr gleichzeitige der Kirche zu Thann im Elsass, von eleganten Verhältnissen und zierlichen Formen, der bis 1528 errichtete Thurm der Liebfrauenkirche zu Esslingen*),

*) Treffliche Aufnahmen von *Beisbarth* in *Heideloff's* Schwäbischen Denkmälern, Text von *Fr. Müller*. 4. Stuttgart.

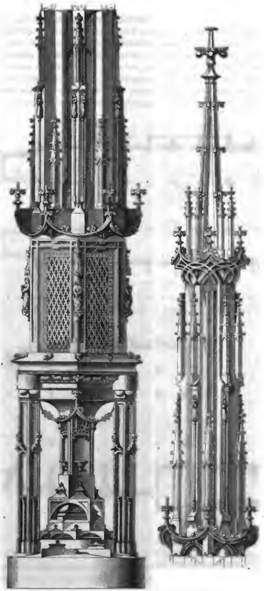


Fig. 35[illegible]. Sacramenthäuschen zu Fürstenwalde.

230 Fuss hoch, in sehr klarem, harmonischem Aufbau und geschmackvoller Detailbehandlung. — Nach der Anlage solcher durchbrochener Thurmhelme wurden auch andere selbständige Werke, z. B. Sacramentarien in den Kirchen, Brunnen, Denkmale u. s. w. gestaltet. Dergleichen findet man überall zahlreich verbreitet. Wir fügen unter Fig. 380 das vom J. 1510 datirende Sacramentshäuschen aus der Marienkirche zu Fürstenwalde bei, dessen schlanker Aufbau in den Details die charakteristischen Merkmale der spätesten gothischen Epoche zur Schau trägt.

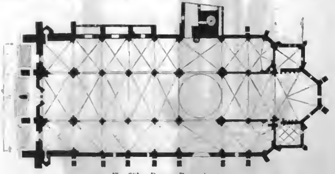


Fig. 381. Dom zu Regensburg.

Dom zu Regensburg.

Wenden wir uns weiter ostwärts im südlichen Deutschland, so finden wir als hervorragendes Denkmal gothischen Styles den Dom zu Regensburg (Fig. 381)*), 1275 durch Meister *Andreas Egl* begonnen, aber gleich

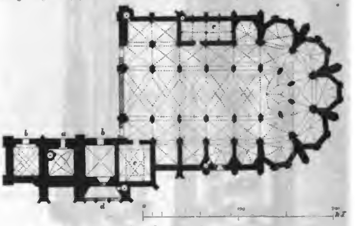


Fig. 382. Dom zu Prag.

so manchem seiner kolossalen Genossen erst in später Zeit vollendet. Die Verhältnisse des Inneren sind schwer, das Mittelschiff 70, die Seitenschiffe

*) *Popp* und *Bülau*: Denkmäler von Regensburg.

42 Fuss hoch, die Oberwand wird durch ein Triforium gegliedert, die Kreuzarme treten seitwärts nicht heraus, der Chor hat ebenfalls eine schlichtere Anordnung. Seine Façade ist durch zwei mächtige, nicht völlig ausgebaute Thürme ausgezeichnet, in deren Behandlung trotz der späten willkürlichen Einzelgliederung sich eine gewisse klare Ruhe und massenhafte Anlage wohlthuend bemerklich macht. — Der im J. 1343 durch *Matthias von Arras* gegründete, 1385 durch *Peter (Arler?)* aus Gmünd in Schwaben beendete, aber nur in seinen östlichen Theilen fertig gewordene Dom zu Prag* befolgt die reiche Chorbildung französischer Kathedralen (vgl. Fig. 382), zeigt jedoch in den Gliederungen den Einfluss der späteren Zeit. Besonders erkennt man das an der schmächtigen Anlage der Pfeiler, an den netzförmigen Gewölbrippen, die unmittelbar sich aus jenen verzweigen, sodann an der Magerkeit aller Details, die sich auch an der Ausbildung des Strebewerks (vergl. Fig. 383) geltend macht. — Eine höchst merkwürdige Anlage zeigt die aus derselben Epoche Dom zu Prag.



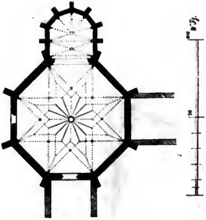
Fig. 383. Vom Dom zu Prag.

stammende Karlshofer Kirche zu Prag (Fig. 384), deren Schiff ein regelmässiges Achteck ausmacht und von einem ungemein kühn gespannten Karlshofer Kirche z. Prag.

*) Vgl. *Grueber* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission etc. zu Wien. 1856.

75 Fuss weiten Sterngewölbe bedeckt wird, eine Construction, die durch die äusserst geringen Widerlager noch bewundernswürdiger erscheint. Der an die östliche Seite des Octagons sich legende Chor ist durch eine abnorme Bildung des Polygonschlusses ebenfalls bemerkenswerth. — Aehnliche

Fig. 384.



Karlshofer Kirche zu Prag.

Fig. 385.



Thurm der Teynkirche zu Prag.

Gestalt des Chorschlusses findet man an der Teynkirche zu Prag. Teynkirche zu Prag, einem von 1407 bis 1460 in einfachen spätgothischen Formen ausgeführten Bau von beträchtlicher Breitendimension. Das Langhaus hat 92 Fuss Weite, wovon 42 Fuss auf das Mittelschiff kommen. Diese Richtung auf weit angelegte Räumlichkeit scheint überhaupt den süddeutschen Werken vielfach eigen zu sein. An den beiden Westthürmen der Kirche herrscht bei schlichter Anlage eine zierliche, für die Prager Bauten charakteristische Belebung des Daches (vgl. Fig. 385). — An Glanz und Reichthum der decorativen Entfaltung steht unter den böhmischen Bauten die

Barbarakirche z. Kuttenberg. Barbarakirche zu Kuttenberg*), von der wir unter Fig. 386 eine östliche Ansicht geben, obenan. Der Chorplan mit Umgang und acht radianten Kapellen befolgt den reichen französischen Kathedralentypus; das Schiff blieb unvollendet liegen. Die Details verrathen die spätere Zeit mit ihren vielfach willkürlichen bunten Formen, und in der That begann der Bau erst gegen 1390. Auch hier, wie an so manchen süddeutschen

*) Vergl. *Grueber* a. a. O. und die Oesterreichischen Denkmäler von *Heider*, *Eitelberger* und *Hieser*.

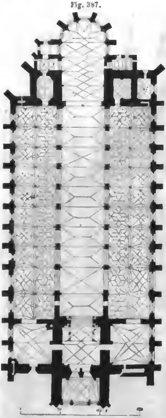


Fig. 386. Barbarakirche zu Kuttenberg.

Münster zu Ulm.

Bauten, fehlt das Kreuzschiff. — **Ein Bau von grossartiger Raumentfaltung** ist das **Münster zu Ulm**[1], **im J. 1377 begonnen und bis in's 16. Jahrh. fortgeführt, jedoch ebenfalls unvollendet** (Fig. 387). **Sein ausgedehntes** fünfschiffiges Langhaus, dem das Querschiff fehlt, hat eine eigenthümlich schwere Behandlung der Pfeiler und Mauermassen. Die Seitenschiffe, erst später durch schlanke Säulen getheilt, anfangs fast von gleicher Breite mit dem Hauptschiff, sind mit reichen Netzgewölben bedeckt. Die Gesammtlänge des Baues misst aussen 490, im Lichten 392 Fuss, die Breite 170, wovon 54 auf das Mittelschiff kommen. Dieses ist 133 Fuss hoch, die Seitenschiffe erheben sich bis zu 66 F. Höchst brillant gestaltet sich der mächtige Westthurm, von dem nur der 234 Fuss hohe, in spielend decorativen Formen prangende, viereckige Unterbau vollendet worden ist; die vorhandenen Risse zeigen, dass ein schlankes achteckiges Obergeschoss mit hoher durchbrochener Spitze beabsichtigt war. —

Fig. 387.



Münster zu Ulm.

Thüringen u. Sachsen.

In den thüringischen und sächsischen Gegenden scheint in der Frühzeit der gothische Styl neben der heimischen Uebergangsarchitektur wenig Eingang gefunden zu haben. Doch gibt es ausser dem bereits erwähnten Dom zu Magdeburg, der, eine bemerkenswerthe Ausnahme, gleich als einer der ersten dem neuen System huldigte, eine Kathedrale, welche dasselbe in lauterster Ausbildung zeigt. Es ist der Dom zu Halberstadt[2], von dem wir unter Fig. 320 den Querdurchschnitt gaben, und dessen äussere Ansicht wir auf nächster Seite beifügen. An einen Thurmbau, der in seiner einfach massenhaften Anlage den Charakter der Uebergangszeit ausspricht, fügte man, von Westen nach Osten fortschreitend, zuerst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. einige Theile des dreischiffigen Langhauses, errichtete dann nach 1327 den Chor und endlich das Querschiff und die übrigen Theile des Langhauses in langsamer Bauführung, denn erst 1490 fand die Einweihung

Dom zu Halberstadt.

1) *Grüneisen* und *Mauch:* Ulms Kunstleben im Mittelalter. 8. Ulm 1840.
2) *Lucanus:* Der Dom zu Halberstadt. Fol. Halberstadt 1836.

statt. Diese fortschreitende Thätigkeit lässt sich am Aeusseren namentlich in der Bildung der Strebepfeiler verfolgen, von denen die drei am westlichen Ende überwiegend einfach, massenhaft behandelt, nur durch einen

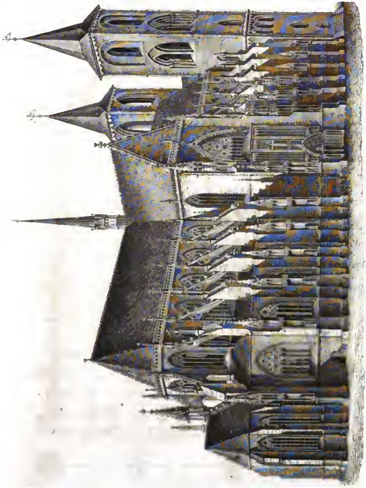


Fig. 388. Dom zu Halberstadt.

vorgesetzten Baldachin mit einer Statue geschmückt, die übrigen dagegen durch schlanke, zierliche Fialen sich reicher gestalten. Besonders graziös ist die am Chorschluss angebaute kleine Kapelle mit ihrem durchbrochenen Dachreiter. Das Innere entfaltet sich in edlen Verhältnissen, schlicht und

klar, zum Theil in jener keuschen Anmuth der früheren Entwicklungsstufe. Die Choranlage ist, dem Langhaus entsprechend, einfacher gestaltet, ohne Kapellenkranz, aber mit niedrigem Umgang und einer Marienkapelle. Ein prachtvoller Lettner in den üppigen Formen spätester Gothik schliesst ihn vom Schiff ab.

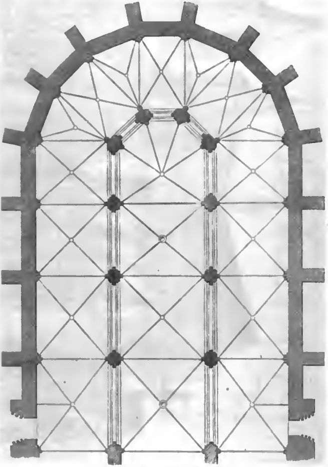


Fig. 389. S. Sebald zu Nürnberg. Chor.

Hallenkirchen.

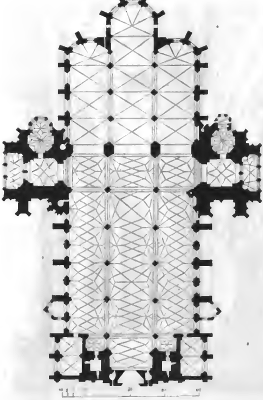
Die grössere Mehrzahl der gothischen Kirchen Deutschlands vertritt die Hallenform, deren Charakter wir bereits oben schilderten. Sie herrscht namentlich in den nördlichen Gegenden bei Weitem vor, ja in ihrem eigentlichen Stammlande, Westfalen, findet sich kein einziges Bei-

spiel einer gothischen Kirche mit niedrigen Seitenschiffen. Im mittleren und südlichen Deutschland kommt sie nur sporadisch vor, dafür aber in besonders stattlicher, reicher Entwicklung. Hierher gehört zunächst der malerisch auf hoch ansteigendem Hügel über der Elbe aufragende Dom zu Meissen[1]), an dessen einfach edlen, um 1274 erbauten Chor sich ein dreischiffiges, von 1312 bis 1342 ausgeführtes Langhaus von schönen Verhältnissen legt. Der südliche Chorthurm hat eine durchbrochene Spitze in willkürlich decorativen Formen. — Manche Besonderheiten der Anlage bieten die Kirchen zu Nürnberg[2]). Die von 1355 bis 1361 erbaute, von Kaiser Karl IV. gestiftete Liebfrauenkirche hat ein fast quadratisches Langhaus mit drei gleich breiten, durch einfache Rundpfeiler getrennten Schiffen. Die Façade, in abweichender Weise nach dem Muster brillanter Profanarchitektur decorirt, hat auf der Spitze einen kleinen Dachreiter. — S. Sebald, von 1361 bis 1377 erbaut, ebenfalls mit einem Langhause von drei gleich breiten Schiffen, hat freie, kühne Verhältnisse und eine grossartige Perspective, die durch die hohen Chorumgänge einen dieser Grundform vortrefflich zusagenden Abschluss erhält (vgl. Fig. 389). — S. Lorenz befolgt mit seinem in der zweiten Hälfte

Dom zu Meissen.

Kirchen zu Nürnberg.

Fig. 390.



S. Stephansdom zu Wien.

1) *Schwechten:* Der Dom zu Meissen. Fol. Berlin 1826. — Vgl. auch *Puttrich's* Werk über die sächsischen Denkmäler.

2) Vgl. *A. v. Rettberg:* Nürnbergs Kunstgeschichte. 8. Stuttgart 1854. Mit Illustrationen.

des 13. Jahrh. erbauten Langhause noch die Anordnung niedriger Seitenschiffe. Doch sind die zwischen die Strebepfeiler eingebauten Kapellenreihen ein späterer Zusatz, und der von 1439 bis 1477 lang vorgelegte Chor mit seinen reich verschlungenen Netzgewölben folgt in der imponirenden Anlage eines gleich hohen Umgangs dem Vorbilde von S. Sebald. Die Westfaçade, mit einem der prachtvollsten Rosenfenster des gothischen Styls, schliesst sich der französischen Auffassungsweise an. — Eine eigenthümliche Zwi-

S. Stephan zu Wien.

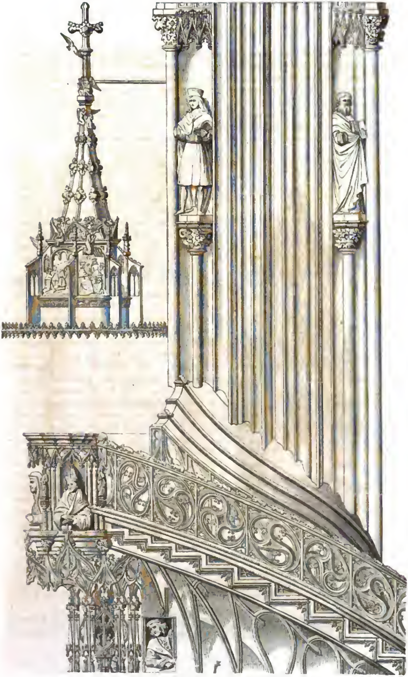
schenstellung nimmt der Stephansdom zu Wien*) ein (Fig. 390), dessen



Fig. 391. S. Stephansdom zu Wien. Inneres.

Chor, im 14. Jahrh. ausgeführt, drei gleich hohe Schiffe von edler Durchbildung hat, während das spätere Langhaus sich mit seinem Mittelschiff etwas über die Abseiten erhebt, jedoch nicht so weit, um selbständige Beleuchtung und Bedachung zu gewinnen. Die schlanken Pfeiler, die weiten Abstände, die reichen Rippenverschlingungen der Netzgewölbe verleihen

*) *Tschischka:* Der Stephansdom zu Wien. Fol. Wien 1832.



F ig. 392. Kanzel in S. Stephan zu Wien.

dem Inneren eine imponirende Wirkung. Die Gesammtbreite des Langhauses beträgt 118 Fuss, wovon 40 auf das Mittelschiff kommen; die Spannung der Scheidbögen von 28 Fuss erreicht ungefähr die Weite der Seitenschiffe; dabei hat der ganze Bau eine innere Länge von 318 Fuss. Unter seinen Kunstwerken gebührt der im J. 1430 von *Hans Buchsbaum* errichteten Kanzel ein besonderer Platz, die wir zur Veranschaulichung derartiger Werke der späteren brillanten Gothik unter Fig. 392 beifügen. Viel bedeutender aber gestaltet sich das Aeussere mit den zierlichen Seitengiebeln, die aus dem ungeheuren Dache heraustreten, und besonders dem riesigen, von Meister *Wenzla* begonnenen und bis 1434 vollendeten Thurm, der an Stelle eines südlichen Querflügels aufsteigt. In rastlosem Emporstreben verjüngt er sich gleich von unten auf so beträchtlich, dass er einer ungeheuren, vom Boden aufschiessenden Pyramide gleicht. Seine Höhe beträgt 435 Fuss. Der ihm entsprechende nördliche Thurm ist nicht zur Ausführung gekommen. — Eine originelle Thurmanlage zeigt ebendaselbst die Kirche S. Maria am Gestade (Fig. 393)[1], auf siebenseitiger Grundfläche in mehreren Geschossen 180 Fuss hoch aufsteigend, mit einem durchbrochenen Aufsatz, der aber kuppelförmig gleich dem Thurme des Doms zu Frankfurt a. M. schliesst und dadurch schon sich als ein Werk gothischer Spätzeit ankündigt. Die Kirche ist einschiffig, in unregelmässiger Form, aber ansprechenden Verhältnissen erbaut, der Chor um 1350, das Langhaus später erst, seit 1394, begonnen. — Eine entwickelte breiträumige Hallenkirche ist die Pfarrkirche zu Botzen[2], deren äussere Ansicht wir in Fig. 368 gaben und deren Grundriss wir auf nächster Seite (Fig. 394) beifügen. Wie sehr hier die Breite über die Höhe das Uebergewicht erhält, geht daraus hervor, dass das Langhaus, ein Werk des 14. Jahrh., bei fast quadratischen Gewölbjochen und 75 Fuss Gesammtbreite nur 47 Fuss Höhe hat. Das italienische Raumgefühl scheint hier bereits seinen Einfluss zu üben, wie auch in dem marmornen Löwenportal der Façade südliche Kunstweise sich geltend macht. An die Thürme, deren Unterbau noch romanisch, und deren nördlicher in gothischer Zeit eine zierliche Aus-

S. Maria am Gestade zu Wien.

Pfarrkirche zu Botzen.

Fig. 393.



Thurm von S. Marien am Gestade zu Wien.

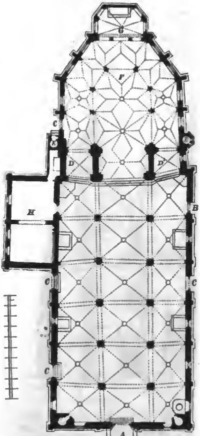
1) Vgl. den klar und gründlich geschriebenen Aufsatz von *K. Weiss* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission. Jahrg. 1856. — Dazu Aufnahmen bei *Lichnowsky* a. a. O.

2) *A. Messmer* in den Mittheilungen etc. Jahrg. 1857.

bildung erfuhr, schliesst sich ein lichterer, höherer Chorbau mit gleich hohen Umgängen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. — Zu den merkwürdigsten gothischen Bauten, die wir überhaupt kennen, ist offenbar der Dom der h. Elisabeth zu Kaschau in Oberungarn*) zu zählen. Ohne Zweifel erst im 14. Jahrh. begonnen, dessen blühenden Styl namentlich der schlanke, elegant aufgebaute und reich decorirte Chor vertritt, gehört dieser Dom, der an Umfang

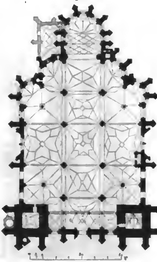
Dom zu Kaschau.

Fig. 394.



Pfarrkirche zu Botzen.

Fig. 395.



Dom zu Kaschau.

nicht eben hervorragt, zu den wenigen gothischen Gebäuden, an denen eine Centralanlage beabsichtigt worden ist. Er hat, wie der Grundriss Fig. 395 beweist, eine so entschiedene Verwandtschaft mit der Liebfrauenkirche zu Trier, dass man eine Nachahmung derselben vermuthen muss. Den Kern der Anlage bildet hier wie bei jener (vgl. Fig. 373) ein hoch hinaufgeführter Kreuzbau, dessen

*) Aufnahmen in einer ungarischen Monographie) von Dr. *Henszlmann*. — Vgl. den Aufsatz von *K. Weiss* in den „Mittheilungen", Jahrg. 1857, der übrigens das Originelle der Anlage nicht getroffen hat. Dass weder von einem drei- noch von einem fünfschiffigen Bau zu reden ist, erkennt man leicht. Eine sorgfältige Aufnahme ist sehr wünschenswerth.

Arme ungefähr von gleicher Länge sein würden, wenn nicht westlich eine Vorhalle, östlich eine Vorlage sammt polygon geschlossenem Chor (dessen Grundplan ebenfalls grosse Aehnlichkeit mit dem der Trierer Kirche zeigt) sich anfügte. Alle übrigen Räume sind niedriger und verbinden sich ähnlich wie dort mit dem Hauptbau. Während aber dort dieselben sich zu einer polygonen Gesammtform mit jenen abrunden, und der Centralgedanke durch den Thurm auf der Vierung kräftig betont wird, hat man hier nur an der östlichen Seite jene Form in vier Diagonalkapellen anklingen lassen, weiterhin dagegen sich der äusseren Gestalt eines Langhausbaues zu nähern und eine entsprechende Façade mit zwei Thürmen (Fig. 396) hinzuzufügen versucht. Dadurch ist Unklarheit und Schwanken in die ganze Anlage, beson-



Fig. 396. Dom zu Kaschau. Façade.

ders aber in die Entwicklung der Façade gekommen. Das Aeussere erhielt durch ein brillantes Portal der Nordseite, das in spielend decorativer Anlage eine kecke Originalität bekundet und als gothisches Seitenstück zum Prachtportal von S. Ják gelten darf, einen besonderen Schmuck. Von der Gliederbildung des Inneren geben die unter Fig. 397 und 398 beigefügten Pfeilerprofile eine Anschauung.

Westfalen. Minder reich und grossartig als im übrigen Deutschland, aber durch Klarheit der Anlage und Harmonie der Verhältnisse anziehend, sind die

Dom zu Minden. Hallenkirchen Westfalens *). Das Langhaus des Doms zu **Minden** (F. 399),

*) Aufnahmen bei *Schimmel* und in *Lübke's* Mittelalterlicher Kunst in Westfalen.

vermuthlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an einen altromanischen Thurmbau und ein Querschiff aus der Uebergangszeit angebaut, ist durch würdige Verhältnisse, strenge Formbildung und besonders durch seine prachtvollen Fenster ausgezeichnet. Ihre ungewöhnlich weite Oeffnung ist

Fig. 397.

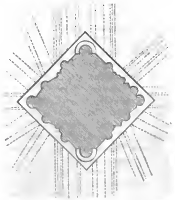
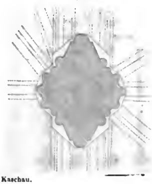


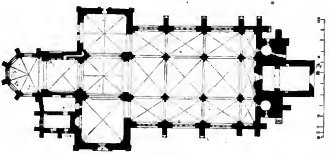
Fig. 398.



Pfeiler vom Dom zu Kaschau.

durch ein noch stark romanisirendes Stabwerk derart gefüllt, dass ein mächtiges fächerförmiges Speichenwerk in brillantester Entfaltung die oberen Theile bildet *). Die edel profilirten Gewölbrippen ruhen auf runden Bün-

Fig. 399.



Dom zu Minden.

delpfeilern mit acht Diensten. — Dieselbe Pfeilerbildung und klare Gewölbanlage hat bei völlig entwickeltem gothischem System die 1318 eingeweihte Marienkirche zu Osnabrück. Der im ersten Viertel des 15. Jahrh. angebaute Chor hat abweichender Weise einen niedrigen Umgang, den Kirchen zu Osnabrück.

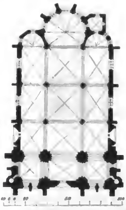
*) Abbildungen derselben bei *Kallenbach* und *Schmitt:* Die christliche Kirchenbaukunst des Abendlandes. 4. Halle 1850. Taf. 43.

einzigen in Westfalen. — In naher Verwandtschaft zu dieser steht die Katharinenkirche daselbst, seit 1340 errichtet, deren Pfeiler zwischen den Diensten eine elastische Einziehung haben. — Eins der zierlichsten, elegantesten Bauwerke Westfalens, durch reizvolle Verhältnisse und den in dortiger Gegend öfter vorkommenden geraden Chorschluss ausgezeichnet, ist die im 14. Jahrh. erbaute Stiftskirche S. Marien vor Herford. —

Stiftsk. bei Herford.

Wiesenkirche zu Soest.

Fig. 488.



Wiesenkirche zu Soest.

Zu ungemein stattlicher Wirkung entfaltet sich bei sehr schlanken Verhältnissen und weiten Abständen dieser Styl in der Marienkirche zur Wiese in Soest, seit 1331 erbaut (zum Grundriss Fig. 400 vergl. die Fensterdarstellungen unter Fig. 309, 310, 314 und 316). Hier verzweigen sich die Rippen der Kreuzgewölbe ohne Kapitäle aus den schlichten Pfeilern; besonders reich und von malerischer Wirkung gestaltet sich der dreifache polygone Chorschluss der Schiffe. — In einfach strenger Behandlung tritt dagegen an der im J. 1340 begonnenen Liebfrauen- oder Ueberwasserkirche zu Münster der gothische Hallenstyl auf; nur der mächtige, leider der Spitze entbehrende Westthurm entfaltet sich zu reicherer Anlage. — Mit seltenem Glanz ist die Lambertikirche daselbst, aus der späteren Zeit des 14. Jahrh., ausgestattet. Die schlanken, leichten Verhältnisse des Inneren, die kühnen Pfeiler, das reich verzweigte Rippenwerk der Netz- und Sterngewölbe (die in Westfalen selten vorkommen), das prachtvoll decorative Fenstermasswerk (vgl. das Beispiel unter Fig. 315) und besonders die beiden brillanten Chöre geben eine reizvolle Wirkung, der das ebenfalls glänzend geschmückte Aeussere nahe kommt. — Im Uebrigen ist das an letzterem Bauwerke hervortretende System freier, luftiger Hallen, mit zierlichen Netzgewölben überdeckt, die oft aus den kämpferlosen, schmächtigen, nackten Pfeilern hervorschiessen, an einer Anzahl sächsischer Bauten aus der letzten Epoche gothischer Kunst*) in stattlicher Weise vertreten. Dahin gehört die Nikolaikirche zu Zerbst, von 1446 bis 1488 erbaut, mit hohem Chorumgang und achteckigen Pfeilern, aus denen die Rippen der einfachen Kreuzgewölbe aufsteigen. — Nahe mit der vorigen verwandt erscheint die Marienkirche zu Zwickau (1453 bis 1536), mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen etwas eingezogen sind. — Die Markt- oder Liebfrauenkirche zu Halle, von 1530 bis 1554 aufgeführt, ist durch reiche Netzgewölbe ausgezeichnet. — Als ein nicht minder später Nachzügler erscheint die von 1502 bis 1546 erbaute Kirche zu Pirna, mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen concav, und zierlichen Netzgewölben mit allerlei wunderlichen Willkürlichkeiten. — Eins der stattlichsten Beispiele dieser Art ist die fünfschiffige Peter-Paulskirche zu Görlitz, von 1423 bis 1497

Kirchen zu Münster.

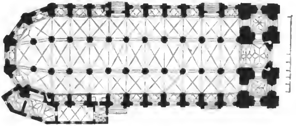
Sächsische Kirchen.

*) Darstellungen in *Puttrich's* Denkmälern.

errichtet. Weite, hallenartige Perspective, schlanke, kühn aufsteigende Pfeiler, aus denen ohne Kapitäl die vielfach verschlungenen Rippen der Netzgewölbe sich verbreiten, besonders der Polygonschluss der drei Schiffe, geben eine grossartige Wirkung. — Vereinzelte Beispiele dieser Kirchenanlage finden sich auch im südlichen Deutschland. So die Frauenkirche zu München, von 1468 bis 1488 aufgeführt (vgl. Fig. 401). Elf Paar schlanke, achteckige Pfeiler, die sich ohne Kapitäl in die Rippen der reich

Frauenkirche zu München.

Fig. 401.



Frauenkirche zu München.

ausgebildeten Sterngewölbe verzweigen, trennen von dem hohen Mittelschiff die Abseiten, die als Umgang um den Chor sich fortsetzen. Durch Hineinziehen der Strebepfeiler sind zwei Reihen von schmalen Kapellen entstanden, die den ganzen Bau umziehen. Die Verhältnisse des Inneren sind hoch, frei, imponirend. Zwei gewaltige viereckige Thürme von 335 Fuss Höhe, die statt der Spitze unpassende runde Hauben baben, schmücken die Façade. — Verwandter Art ist die Martinskirche zu Landshut, im J. 1473 vollendet, gleich der vorigen in Backsteinen errichtet, also dem im nordöstlichen Deutschland herrschenden System folgend. Sie hat einen massenhaft behandelten, aber schlank verjüngten Thurm von 448 Fuss Höhe.

Martinsk. zu Landshut.

Im norddeutschen Tieflande.

An den beiden letztgenannten süddeutschen Kirchen begegneten wir schon jener Bauweise, die sich unter der Herrschaft des Backsteinmaterials im nordöstlichen Deutschland ausgebildet hat. Wir finden sie in den Küstenländern Preussen, Pommern und Mecklenburg, in den brandenburgischen Marken, westlich selbst bis nach Hannover hin herrschend. In diesen Gegenden, deren Städte durch den Bund der Hansa mächtig und voll Selbstgefühl dastanden, regte sich derselbe Sinn wie in den übrigen Ländern, die den gothischen Styl mit Begeisterung ergriffen; nur zwang das verschiedene Material ihm bei seiner architektonischen Ausprägung manche Aenderungen auf.

Backsteinmaterial.

Diese betrafen indess weniger die Grundform als vielmehr die Durchführung im Einzelnen, die Umgestaltung der Glieder. Der Grundriss der Kirchen formt sich theils nach dem Vorbilde des westlichen Kathedralenstyls mit niedrigen Seitenschiffen, oft mit Chorumgang und Kapellenkranz, theils, und zwar überwiegend, nach dem schlichteren Schema der Hallenkirche. Wie aber auch der Grundriss angelegt sei, er empfängt durch eine

Anlage des Inneren.

vorwiegend massenhafte Behandlung der Architektur doch eine ganz besondere Physiognomie, so dass man oft schon aus dem gezeichneten Grundplan den Ziegelbau erkennt. Die Pfeiler werden nur in der ersten Zeit ausnahmsweise rund gebildet; bald gibt man ihnen eine für den Ziegelbau angemessenere vier- oder achteckige Form (vgl. Fig. 402 und 403), deren

Fig. 402.



Jakobikirche zu Rostock.

Fig. 403.



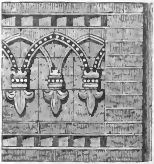
Klosterkirche zu Dobberan.

Seiten man indess durch vorgelegte Bündelsäulen, auf den Ecken durch Einkerbungen und ähnliche Glieder, zu beleben weiss. Erst in späterer Zeit lässt man sie ohne Dienste aufsteigen. Die Sockel bildet man in einfachster Weise, oft nur durch eine Schmiege, die Kapitäle werden bisweilen mit Laubwerk aus gebranntem Thon geschmückt, der Regel nach indess durch wenige Glieder bezeichnet. Die Laibung der Scheidbögen befolgt in ihrer Profilirung nicht die elastisch gespannten Linien, die der Hausteinbau hatte; runde oder eingekehlte Glieder, mit runden wechselnd, bilden das Profil, welches in späterer Zeit jedoch nüchterner durch Auskantungen hergestellt wird. Am rohesten erscheinen die Fenster. Ihre Wandungen sind gewöhnlich rechtwinklig gemauert, an den Ecken wohl mit einem feinen Rundstabe eingefasst. Ihre Pfosten zeigen sich in ungemein plumper, derber Profilirung und bilden nur selten, und dann meist in der frühgothischen Epoche, ein bekrönendes Masswerk von immerhin einfachen, doch organischen Formen. Meistens schliessen sie sich blos in besonderen Bögen zusammen oder stossen, unvermittelt aufsteigend, in die Umfassung des Fensters. Ueberhaupt herrscht im Aufbau des Inneren ein massenhaftes Verhältniss; neben den Fenstern bleibt viel Mauerfläche übrig. Die Gewölbe sind in früherer Zeit mit Kreuzrippen gebildet; im Laufe des 14. Jahrh. kommen aber, namentlich in den preussischen Ordensländern, zierlich bewegte, reich entwickelte Stern-, Netz- und Fächergewölbe auf, die in eigenthümlichen Gegensatz zu der unbeweglichen Strenge und herben Schwerfälligkeit des Uebrigen treten. Das ganze Innere liess man unverputzt in natürlicher Farbe des Materials stehen; nur die Gewölbkappen wurden geputzt und in der Regel mit Gemälden ausgestattet.

Das Aeussere. Am Aeusseren macht sich der massenhafte Charakter noch entschiedener geltend. Die grossen Flächen, die Strebepfeiler, die Thürme sind über-

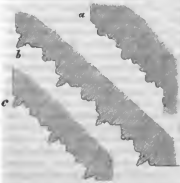
wiegend schmucklos behandelt, da die feinen Formen des Hausteines hier am Wenigsten nachzuahmen waren. An den Hauptgesimsen verwendet man gern die schon in der früheren Epoche gebräuchliche Form durchschneidender Bogenfriese, nur dass dieselben jetzt spitzbogig werden (Fig. 404). Wo niedrige Seitenschiffe angeordnet sind, hat man meistens die Strebebögen fortgelassen, da das Mittelschiff nicht so beträchtlich über jene sich zu erheben pflegt. Sehr beliebt ist es aber in diesem Style, die Strebepfeiler nach innen zu ziehen und in ihre Zwischenräume Kapellen anzuordnen. Dadurch gestaltet sich das Aeussere indess zu einer höchst ungünstigen Rohheit, zu einer gänzlich ungegliederten Masse, der das lastende hohe Dach eben so schwerfällig gegenüber tritt. In Preussen pflegt man indess dem letzteren Uebelstande dadurch abzuhelfen, dass man jedem Schiff ein gesondertes Satteldach gibt. Die nüchterne Form des geraden Chorschlusses kommt in diesen Gegenden ebenfalls häufig vor. Der Thurm, in massenhafter Behandlung, durch Blenden oder grosse Schallöffnungen belebt, entfaltet sich oft, die ganze Breite der Kirche einnehmend oder noch über dieselbe vorspringend, zu einem besonderen Vorhallenbau, der in imponirender Weise sich dem Langhause anschliesst. Die spätere, auf reicheren Schmuck bedachte Entfaltung des Styls gab indess auch dem Aeusseren eine lebendigere Wirkung, die jedoch mehr einen decorativen Charakter trägt. An Gesimsen, Strebepfeilern, Portalen, Giebeln, ja endlich selbst an fast allen Flächen, ordnete man zierliche, aus mathematischen Mustern bestehende, in Thon gebrannte und glasirte Friese und selbst ausgedehntere Ornamentstücke, welche mit ihrem bunten Farbenwechsel von Roth, Schwarz, auch wohl Gelb, eine wenn auch spielende, so doch anziehende, reizvolle Wirkung hervorbringen. Ja sogar freistehende, gitterartige Decorationsarchitekturen solcher Art führte man in verschwenderischer Weise an den Façaden und besonders vor den Dachflächen als Ziergiebel auf, so dass man das freie Masswerk und die Wimperge des Hausteinbaues in origineller Weise für den Ziegelbau gewonnen hatte. An besonders reich ausgestat-

Fig. 404.



Dominikanerkirche zu Krakau.

Fig. 405.

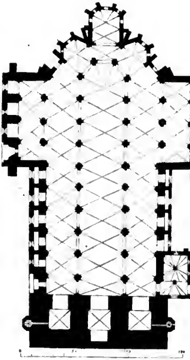


Portalprofile von Rostocker Kirchen.

teten Gebäuden sind oft alle Aussenflächen abwechselnd mit verschiedenfarbigen Steinschichten eingeblendet, was indess mit der ruhigen, constructiven Gliederung nicht recht harmonirt. Eine lebendig bewegte Profilirung der Glieder findet man in der Regel an den Portalen, die oft einen reichen Wechsel mannichfach geschwungener Einzelformen zeigen. Fig. 405 giht mehrere derartige Profilirungen, *a* und *c* von der **Marienkirche zu Rostock**, *b* von der **Nikolaikirche** daselbst. Ueberall aber ist die freie plastische Kunst zurückgedrängt, so dass bei grösstem Reichthum doch eine gewisse Monotonie herrscht.

Marienkirche zu Lübeck. Unter den Denkmälern dieser Gruppe steht als eine der grossartigsten Kirchen S. **Marien zu Lübeck**[1] (Fig. 406) oben an. Im J. 1276 gegründet, befolgt sie die complicirte Anlage der französischen Kathedralen, und wird dadurch das Vorbild für eine Reihe benachbarter Bauten. Ihre niedrigen Seitenschiffe, zu welchen noch jederseits eine Kapellenreihe zwischen den Strebepfeilern kommt, setzen sich jenseits der Kreuzarme am polygon geschlossenen Chor als Umgang mit drei radianten Kapellen fort. Die viereckigen Pfeiler haben Dienste für die Rippen der Kreuzgewölbe, und ihre Kapitäle sind mit Laubwerk geschmückt. Alles ist hier streng, einfach, und doch voll Leben und Bewegung, die Verhältnisse, besonders die Höhenentwicklung, von imponirender Mächtigkeit. Am Aeusseren sind schlichte Strebepfeiler und eben so einfache Strebebögen angeordnet. Am westlichen Ende erheben sich zwei kräftige viereckige Thürme, auf der Kreuzung ragt ein schlanker Dachreiter empor. —

Fig. 406.



Marienkirche zu Lübeck.

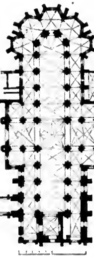
Kirchen in Mecklenburg. Die Cisterzienserabteikirche **Doberan**[2]), 1368 vollendet, schliesst sich jenem bedeutenden Muster an und entfaltet diesen eigenthümlichen Styl zu hoher Freiheit und ausserordentlicher Harmonie der Verhältnisse. Auch hier sind niedrige

1) Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübeck von *H. Schlösser* u. *A. Tischbein*. Fol. Lübeck 1832.

2) Ueber die hier genannten mecklenburgischen Kirchen vgl. *W. Lübke* im Deutschen Kunstblatt Jahrg. 1852.

Seitenschiffe, ein Querbau, polygoner Chorschluss mit Umgang und Kapellenkranz, viereckige, durch feine Gliederungen belebte Pfeiler charakteristisch. Ein Thurmbau fehlt nach der Regel dieses Ordens; nur ein Dachreiter erhebt sich auf der Kreuzung. — Minder fein entwickelt, aber zu stattlichster Raumentfaltung gesteigert, findet sich derselbe Styl an dem nach 1350 vollendeten Dom zu Schwerin (Fig. 407). Unschön ist an den Oberfenstern des Schiffes die gebrochene Linie, mit welcher der flache Spitzbogen auf die verticale Wandung stösst. — Von kolossalen Verhältnissen, namentlich von übermässig kühner Erhebung des Mittelschiffes ist die Marienkirche zu Rostock, von 1398 bis 1472 nach demselben Grundplan errichtet, aber mit achteckigen Pfeilern und einer bereits verflachten, nüchternen Formenbehandlung. Das ganze Aeussere des mächtigen Baues ist mit schichtweise wechselnden glasirten Ziegeln von gelber und schwarzer Farbe verblendet. — Auch die Marienkirche zu Wismar schliesst sich in verwandter Ausbildung demselben Schema an. — Sodann hat diese Grundform sich nach Pommern verbreitet, wo die 1311 begonnene Nikolaikirche zu Stralsund[1]) ein stattliches Beispiel bietet, welches an Grossartigkeit durch die riesig hohe Marienkirche daselbst, im J. 1460 vollendet, noch überboten wird. Doch spürt man in diesen späteren Bauten bei gesteigerten Maassen bereits ein Erkalten des feineren architektonischen Sinnes, wie denn in der letztgenannten Kirche der bereits am Schweriner Dom bemerkte hässliche Fensterschluss vorkommt. — Auch die imposante Marienkirche zu Stargard, deren achteckige Pfeiler merkwürdiger Weise dicht unter den Kapitälen einen Kranz von Nischen mit zierlichen Baldachinen haben, schliesst sich dieser Gruppe an.

Fig. 407.



Dom zu Schwerin.

Kirchen in Pommern.

Kirchen in der Mark.

Mancherlei abweichende Elemente, wenngleich auf der gemeinsamen Grundlage ähnlicher Planform, geben sich an der im edelsten frühgothischen Styl seit 1273 erbauten, jetzt nur noch als malerische Ruine vorhandenen Cisterzienserabteikirche Chorin kund[2]). Ihre Pfeiler schwanken zwischen viereckiger und achteckiger Form und zeigen verschiedene Gliederung. Der Chor ist dem Querhause einschiffig vorgelegt, aber in reicher Polygonform geschlossen. Die elegante Schlankheit, die klare Lauterkeit der Verhältnisse, der einfache Adel der Formen, erheben diese Kirche zu einer der schönsten Schöpfungen des Ziegelbaues. Selbst die Fenster haben, eine in dieser Architektur seltene Erscheinung, Krönungen von mannichfach gestaltetem Masswerk. — In edel entwickeltem Styl und verwandter, gross-

1) Ueber die pommerschen Kirchen vgl. *Fr. Kugler's* pommersche Kunstgeschichte, neu abgedruckt und mit Zeichnungen ausgestattet in den Kleinen Schriften Bd. I.
2) Das Kloster Chorin, aufgenommen von *Brecht*. Fol. Berlin 1854.

artig durchgeführter Anlage erhebt sich der von 1385 bis 1411 erbaute Dom zu Havelberg.

Kirchen in Breslau. In Schlesien scheint der Hausteinbau mit dem Ziegelbau sich zu kreuzen, wenigstens tritt ein solches Verhältniss an den zahlreichen und zum Theil bedeutenden Kirchen zu Breslau unzweifelhaft hervor. In der früheren Zeit scheint hier der Hausteinbau vorgeherrscht zu haben, und der Dom, dessen Grundanlage die einer romanischen flachgedeckten Pfeilerbasilika ist, zeigt diese Bauweise in seinem Mauerwerk, während die später hinzugefügten Gewölbe in Backstein ausgeführt sind. Das Gebäude erscheint in stattlicher Entfaltung, mit westlicher Vorhalle zwischen zwei Thürmen, lang vorgelegtem, geradlinig geschlossenem Chor, um welchen sich die niedrigen Abseiten, ohne durch ein Querschiff unterbrochen zu sein, als Umgänge fortsetzen. Der Chor ist streng in frühgothischem Styl mit sechstheiligen Kreuzgewölben, zweitheiligen Fenstern und edlen Details, an seinen Umgängen sogar noch ein Gemisch romanischer und gothischer Formen, während das Schiff mit seinen Nebenschiffen in viel späterer Epoche eingewölbt wurde. — Schon an der einschiffig mit Kreuzarmen und langem Chor angelegten, in ihren Haupttheilen aus frühgothischer Zeit stammenden Dominikanerkirche tritt für die Mauermasse der Backstein auf, in dem eleganten Bogenfries der Südseite charakteristisch ausgeprägt; in den Fenstermasswerken dagegen herrscht der Sandstein. — Dies Verhältniss bleibt denn auch in der Folgezeit gültig, wie es die übrigen Bauten, besonders die grossartige Elisabethkirche aufweist. Hier tritt ein für diese Gegenden charakteristisches Streben nach schlanken, eleganten Verhältnissen entschieden hervor, so dass das Hauptschiff an Höhe ungefähr das Anderthalbfache der Seitenschiffe misst. Wie am Dom fehlt hier das Querhaus, und die drei Schiffe schliessen in drei Polygonchören. — An der Magdalenenkirche herrscht eine verwandte Anlage und Auffassung der Verhältnisse, nur dass der Chor geradlinig schliesst und überhaupt die Wirkung des Inneren etwas nüchtern erscheint.

Hallenkirchen. Aus der grossen Anzahl von Hallenkirchen nennen wir zunächst ebenfalls in Breslau zwei Kirchen, unter denen vornehmlich die Sandkirche (Liebfrauenkirche auf dem Sand) durch einfach klare, gesetzmässige Anlage, edle Verhältnisse, reich entwickelte Gewölbe, elegant decoratives Fenstermasswerk und dreifachen Polygonschluss des Chors sich auszeichnet. — Interessant wegen ihrer abweichenden Anlage ist sodann die Kreuzkirche, ein Kreuzbau mit dreischiffigem Langhaus und lang vorgelegtem Chor, der gleich den Querarmen polygon geschlossen ist. Unter der Kirche zieht sich in ganzer Ausdehnung eine geräumige Unterkirche hin. — Eins der glänzendsten Beispiele des reich entwickelten Backsteinbaues ist die Marienkirche zu Prenzlau*), von 1325 bis 1340 errichtet. Ihre viereckigen Pfeiler sind lebendig gegliedert, der Chor ist in ganzer Breite der drei Schiffe geradlinig geschlossen. Was dieser Kirche aber ihre eigenthümliche Bedeutung gibt, das ist die eben so kühne als zierliche Anwendung durchbrochenen Stab- und Masswerks, welches, durch elegante Fialenaufsätze gekrönt, dem Aeusseren, namentlich dem Ostgiebel, eine höchst

*) Abbildungen in *G. G. Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. Fol. München 1844.

brillante Erscheinung verleiht. Zwei stattliche viereckige, ziemlich massenhaft behandelte Thürme erheben sich an der Façade. — Die Katharinenkirche zu Brandenburg, vom J. 1401, wetteifert an zierlich durchbrochener Decoration des Aeusseren mit der vorhergenannten Kirche. Das Innere hat drei ziemlich hohe Schiffe, einen polygon geschlossenen Chor mit Umgang, achteckige, fein gegliederte Pfeiler, theils Kreuz-, theils Netzgewölbe. — Runde Arkadenpfeiler mit vier Diensten zeigt dagegen der ebenfalls im 15. Jahrh. erbaute Dom zu Stendal. Die Schiffe sind nur annähernd gleich hoch. die Kreuzarme haben an der Ostseite ein niedriges Nebenschiff. Die sehr edlen Verhältnisse erhalten durch die harmonische Farbe des auch im Inneren unverputzt gebliebenen Ziegelmaterials noch höhere Wirkung. — Von den zahlreichen Kirchen Pommerns erwähnen wir die Marienkirche zu Colberg (Maria gloriosa), einen Bau von grossartigen Verhältnissen mit fünf Schiffen, deren äusserstes Paar jedoch ein späterer Zusatz ist. Ihre Pfeiler sind achteckig, mit feinen Rundstäben gegliedert. Eine breite Thurmhalle schliesst im Westen den Bau, der wahrscheinlich um 1320 vollendet wurde. — In Greifswald sind die Jakobikirche, mit einfachen runden Pfeilern, und die Marienkirche, mit verschieden geformten Pfeilern und geradem Chorschluss der drei Schiffe, hierher zu zählen. — Durch kolossale Verhältnisse zeichnet sich die Jakobikirche zu Stettin aus, deren Seitenschiffe als Umgang um den polygonen Chor herumgeführt sind.

Eine hervorragende Stellung nimmt sodann die Marienkirche zu Danzig ein*). An ihr entfaltet sich der Typus westpreussischer Kirchenanlage zu grossartigster Wirkung. Im J. 1343 gegründet, wurde sie nachmals von 1400 bis 1502 in umfassenderer Weise umgebaut und vollendet. Sie hat drei Langschiffe, die in ganzer Breite, nur durch das dreischiffige Querhaus unterbrochen, bis zum Ostende des Chors fortgehen und dort geradlinig schliessen. Am ganzen Bau sind die Strebepfeiler nach innen gezogen und die Zwischenräume durch Kapellen ausgefüllt, so dass sowohl Langhaus als Querflügel sich zu fünf Schiffen erweitern. Nicht blos diese grossartige Anlage, sondern auch die riesigen Dimensionen, die in Länge, Breite und Höhe glücklich harmoniren, geben dem Inneren einen überwältigend imposanten Charakter. Das Mittelschiff hat eine Weite von 34 Fuss, die innere Länge der ganzen Kirche beträgt 300, des Querschiffes 220, die Gesammtlänge mit dem Thurme 360 Fuss. Dabei trägt Alles das Gepräge höchster Einfachheit, die im Einzelnen an Formlosigkeit grenzt. Die mächtigen achteckigen Pfeiler sind ohne lebendigere Gliederung, die Fenster ohne Schmuck und Masswerk in rohester Form mit senkrecht an den Umfassungsbogen stossenden Pfosten. Nur die Gewölbe in ihren unendlich reichen Variationen von Netzverschlingungen bieten eine unerschöpflich scheinende Mannichfaltigkeit dar. Das Aeussere, dem selbst die Strebepfeiler fehlen, imponirt nur durch seine kolossalen Massen, an denen keinerlei Gliederung oder Verzierung sich bemerklich macht. Nur das Dachgesims ist mit einem Zinnenkranz versehen, der den trotzig wehrhaften Eindruck des Gebäudes noch verstärkt. Jedes Schiff hat sein besonderes

Marienk. zu Danzig.

*) Aufnahmen dieser und der übrigen Danziger Kirchen in dem schon 1695 erschienenen Werke von *Ranisch:* Beschreibung aller Kirchen-Gebäude der Stadt Dantzig. Fol. — Dazu *Hirsch:* Die Oberpfarrkirche von St. Marien in Danzig. 1843, und ein Aufsatz von *W. Lübke* im D. Kunstbl. Jahrg. 1856.

Satteldach. An den Giebeln des Chors und der Querarme erheben sich schlanke Treppenthürmchen, auf dem Hauptdache zwei Dachreiter, so dass ausser dem gewaltigen viereckigen Westthurm, der sammt dem übrigen Baukörper wie ein Gebirgskoloss aus der umgebenden Stadt mit ihren Wohnhäusern und Kirchen aufragt, noch zehn feine Thurmspitzen wie ein Mastenwald emporstreben. — Die übrigen Kirchen Danzigs, unter denen die S. Trinitatis- und die S. Johanniskirche sich auszeichnen, sind in verwandter Weise ebenfalls stattlich aufgeführt, werden aber durch die enormen Verhältnisse der Marienkirche zurückgedrängt. — Der Dom zu Königsberg, 1335 gegründet, schliesst mit seinen achteckigen Pfeilern, reichen Sterngewölben und mehr breiten als hohen Schiffen, von denen das mittlere, ähnlich wie in S. Stephan zu Wien, die seitlichen um Etwas überragt, den westpreussischen Denkmälern im Wesentlichen sich an. Abweichend ist jedoch die Anlage zweier Westthürme statt eines einzigen.

Andere Kirchen Danzigs.

Dom zu Königsberg.

Kirchen am Niederrhein.

Schliesslich sind noch einige Backsteinkirchen des Niederrheine zu nennen, unter denen die Stiftskirche zu Calcar bei gleich hohen Schiffen in ansprechender Weise das System charakteristisch ausgeprägt zeigt, während die einfach schöne Stiftskirche zu Cleve, vom J. 1334, mit niedrigen Seitenschiffen, die neben dem Chor einen selbständigen Polygonschluss haben, mehr den rheinischen Kathedralenstyl in Backsteinformen überträgt. So sind auch ihre Pfeiler von runder Grundform, ihre Fenster mit Masswerk geschmückt, und an der Façade erheben sich zwei Thürme. — S. Algund in Emmerich dagegen, der Spätzeit des 15. Jahrh. angehörend, gibt mit ihren fast gleich hohen Schiffen und den aus den Pfeilern unmittelbar sich verzweigenden Netzgewölben ein Beispiel der letzten Entwicklungsstufe dieses Styles.

Profanbauten.

Die Profanbauten der gothischen Epoche geben gerade in Deutschland den Eindruck grösster Mannichfaltigkeit. Nicht allein aus der Bestimmung der Gebäude, sondern auch aus dem Charakter der einzelnen Gegenden und besonders aus dem zur Anwendung kommenden Material erzeugt sich die anziehendste Verschiedenheit der Sondergruppen. Dem Haustein der westlichen und südlichen Gegenden steht nicht allein der Backstein der östlichen und nördlichen gegenüber: es kommt als dritte Gestaltung eigenthümlicher Art noch ein Fachwerksbau hinzu, der gerade in den holzreichen, gehirgigen Kreisen Mitteldeutschlands, besonders des Harzes, reiche, durchaus originelle Werke hervorgebracht hat. Hier werden die Stockwerke auf consolenartig behandelten Balken über einander vorgekragt, und die Balkenköpfe mit Schnitzwerk in vegetabilischen Formen, Thier- und Menschenhildungen geschmückt, auch oft Erker und andere Ausbauten angeordnet, so dass ein Ganzes von ungemein malerischer Wirkung sich ergibt. Schöne Beispiele dieser Art findet man in Braunschweig, Halberstadt, Quedlinburg, Hannover, Hildesheim, meistens dem Bereich der Privatarchitektur angehörig. Ein zierliches Rathhaus in diesem Styl besitzt Wernigerode am Harz.

Fachwerksbau.

Hausteinbau.

Von Bauwerken der Haustein-Architektur haben wir bereits oben eine Abbildung gegeben (vgl. das Schauhaus zu Nürnberg, Fig. 332, und dazu ferner das steinerne Haus zu Frankfurt a. M., Fig. 408). Während das letztere eine überwiegend breite, fast kastellartige Physiognomie zeigt, erhebt

sich das unter Fig. 409 beigefügte, um 1350 erbaute Haus Nassau zu Nürnberg in schlankerer Anlage, ebenfalls mit Zinnenkranz und zierlichen Eckthürmchen, so wie einem erkerartigen eleganten Chörlein, wie

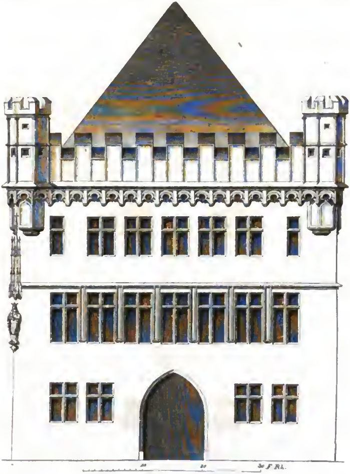


Fig. 408. Das steinerne Haus zu Frankfurt a. M.

es bei stattlichen Bürgerhäusern und Rathhäusern sich oft zu finden pflegte. Eins der edelsten Gebäude dieser Art, eine Perle gothischer Profanarchitektur, ist das im J. 1393 begonnene Rathhaus zu Braunschweig (Fig. 410). Es besteht aus zwei rechtwinklig verbundenen Flügeln, die

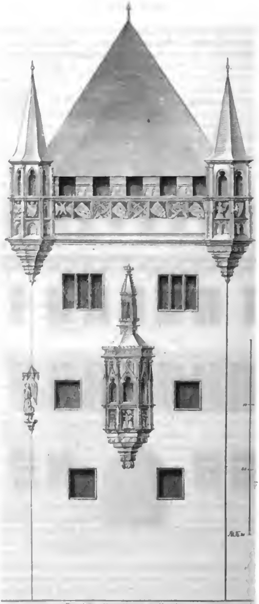


Fig. 409. Haus Nassau zu Nürnberg.



Fig. 410. Rathhaus zu Braunschweig.

durch einen vor beiden Geschossen sich hinziehenden Laubengang ausgezeichnet sind. Die frei durchbrochenen Giebel, welche die einzelnen Abtheilungen des oberen Ganges krönen, haben ein Masswerk von eleganter Durchbildung. — Mit stattlichem, auf einem pfeilergetragenen Laubengange ruhenden Giebel ist das ebenfalls aus dem 14. Jahrh. stammende Rathhaus zu Münster geschmückt. — Derselben Zeit gehören das Altstädter Rathhaus zu Prag und das grossartige Rathhaus zu Breslau mit reich entwickeltem Erkerbau an. — Ein Beispiel üppig decorativer Behandlung bietet der Rathhausthurm zu Köln, von 1407 bis 1414 errichtet, während der Gürzenich, das alte Kaufhaus daselbst, von 1441 bis 1474 ausgeführt, mehr durch schlichte, strenge Massenhaftigkeit imponirt. — Stattliche Privathäuser findet man in Nürnberg, Münster, Lemgo und an anderen Orten noch vielfach zerstreut. — Unter den Schlossbauten zeichnet sich durch Grossartigkeit der Anlage die Albrechtsburg zu Meissen, von 1471 bis 1483 erbaut, vor allen ähnlichen deutschen Gebäuden aus. Leider bietet dies treffliche Denkmal, gegenwärtig als Porzellanfabrik benutzt, den Anblick traurigen Verfalls und unwürdiger Entstellung. Ausserdem ist wegen ihrer bedeutenden Anlage und theilweise reichen Ausstattung die von Kaiser Karl IV. gegründete Burg Karlstein in Böhmen hervorzuheben, einsam in öder Gebirgsgegend auf steilem Felsen sich erhebend.

Backsteinbau.

In den Ländern des Backsteinbaues haben sich ebenfalls manche bedeutende Denkmäler dieser Art erhalten. Von der reichen decorativen Weise, in welcher die spätere Zeit vermittelst verschiedenfarbiger, glasirter Ziegel solche Bauwerke auszuführen liebte, haben wir unter Fig. 331 ein prächtiges Beispiel an einem Wohnhause zu Greifswald gegeben [1]. Einen stattlichen Giebel hat auch das Rathhaus zu Tangermünde aufzuweisen. — Grossartige Rathhäuser in Backsteinbau findet man sodann zu Bremen, wo die Façade in späterer Zeit durch brillante Rococodecoration umgeändert worden ist; zu Lübeck, zu Stargard, besonders reich, mit Schmuckgiebeln verschwenderisch ausgestattet zu Hannover [2], leider zum Theil schon durch einen Neubau verdrängt. Von einfacherer Behandlung des Aeusseren gibt der Artushof zu Danzig ein charakteristisches Zeugniss. Hier sind die Innenräume durch prachtvolle, auf schlanken Granitsäulen ruhende Fächergewölbe eben so anmuthig als würdig gestaltet. —

Schloss zu Marienburg.

Die Krone unter den Schöpfungen dieses Styls gebührt jedoch dem Schloss zu Marienburg [3], einem der herrlichsten Profanbauwerke des ganzen Mittelalters. Es galt hier, in dem Sitz des Hochmeisters die ganze geistliche Bedeutung, die weltliche Macht, den ritterlichen Glanz des Ordens zur entsprechenden architektonischen Erscheinung zu bringen. Das ist in vollendeter Weise geschehen. Gewaltig ragen gegen die breit vorbeifluthende Nogat hin, an der man noch die Reste einer ehemaligen Brückenbefestigung

1) Dieses und andere derartige Bauten in *Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. Fol. München 1844; einer im Chronologischen zwar nicht fehlerfreien, aber durch Reichhaltigkeit des Materials für die ganze deutsch-mittelalterliche Architektur wichtigen Sammlung.

2) Ueber dieses so wie andere interessante Profanbauten Hannovers finden sich Zeichnungen in dem gediegenen Werke von *Mithoff:* Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte.

3) Vgl. das Prachtwerk von *F. Frick:* Schloss Marienburg in Preussen, aufgenommen von *Gilly.* Fol. Berlin 1803. — Die Baugeschichte ist mit gewohntem Scharfsinn erörtert von *F. v. Quast* in den Beiträgen zur Geschichte der Baukunst in Preussen (abgedr. aus den N. Preuss. Prov.-Blättern Bd. XI.)

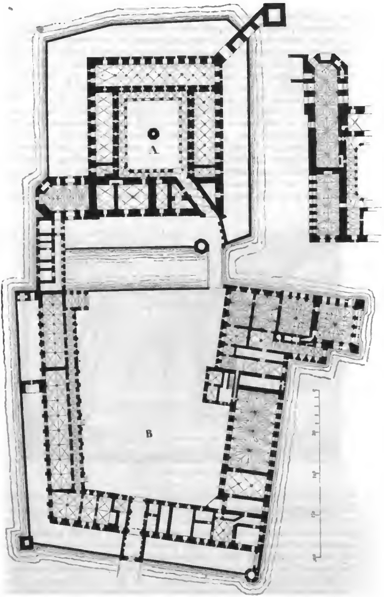


Fig. 411. Schloss Marienburg in Preussen.

sieht, die ernsten Massen der Hochburg auf. Die Anlage bildet einen vielverzweigten Complex verschiedenartiger Räumlichkeiten. Das Hochschloss mit der im edelsten strenggothischen Styl ausgeführten einschiffigen Kirche und ihrem hohen Glockenthurm und dem daranstossenden Kapitelsaal macht den ältesten Theil aus, der jedoch bis 1341 einen Umbau erfuhr. Wir sehen diesen Theil des Baues auf unserer Abbildung Fig. 411 unter *A* in fast quadratischer Anlage um einen mit Kreuzgängen umgebenen Hof sich gruppiren, dessen Mitte ein Brunnen bildet. Ringsum zieht sich ein Wall sammt tiefem Wassergraben. Nach Osten springt der nördliche Flügel ziemlich weit vor und schliesst aus dem Achteck. Er enthält im unteren Geschoss die Annakapelle mit zwei prachtvollen, in den dicken Mauern liegenden Pforten, im oberen die mit vier eleganten Sterngewölben bedeckte Kirche, an welche sich der Kapitelsaal schliesst (auf unserer Abbildung neben der Hauptdarstellung angebracht). Dann folgt das Mittelschloss *B*, bis gegen 1382 ausgeführt, welches die prachtvolle Wohnung des Grossmeisters und die Wohnungen der Ritter enthält. Die Wohnung des Grossmeisters nimmt

Fig. 412.



Ordensremter der Marienburg.

den ziemlich weit vorspringenden Flügel ein, der mit seinen gewaltigen Mauermassen gebietend über den Strom und das Land schaut. Den äussersten Punkt bildet des Meisters Remter, quadratisch angelegt mit vier Fächergewölben auf einer schlanken mittleren Granitsäule. In dem nördlich sich hinziehenden Hauptflügel bildet der grosse Ordensremter mit seinen drei schlanken Granitsäulen und zierlichen Fächergewölben den Mittelpunkt. Den letzten Theil stellt das Niederschloss mit seinen weitgedehnten Stall- und Wirthschaftsräumen dar. Im Inneren sind die beiden R e m t e r, der Ordensremter (Fig. 412) und der des Grossmeisters, von entzückender

Schönheit der Verhältnisse, höchstem Adel der Durchbildung und meisterhafter Vollendung der Gewölbe. Die feinen Rippen schwingen sich von den eleganten, schlanken Granitsäulen nach allen Seiten wie ein hohes Palmendach empor, das den Eindruck der Zierlichkeit mit dem der Würde paart. — Andere kleinere Schlösser des Ordens in Ostpreussen bieten manches Verwandte in Anlage und Behandlung, so das Schloss zu Heilsberg[1]) u. s. w.

d. In Italien, Spanien und Portugal.

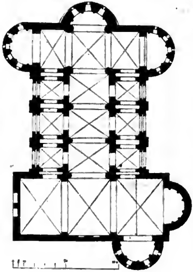
In ein von den übrigen Ländern durchaus verschiedenes Verhältniss trat Italien[2]) zur gothischen Architektur. Hatten die nordischen Völker in dem neuen Style den Ausdruck ihres eigensten Wesens gefunden und ihn demnach mit hoher Lebensfreudigkeit und Begeisterung erfasst und entwickelt, so nahm man in Italien nur von der allgemeinen Zeitströmung überwältigt ihn auf und bequemte sich ihm in äusserlicher Weise an. Hier war er Ergebniss der Mode, nicht der Nothwendigkeit; nicht Sache des Herzens, sondern der Convenienz. Schon in romanischer Zeit hatte die entwickelte Gewölbkirche nur in den mehr mit germanischen Elementen gemischten Theilen des Landes sich Bahn gebrochen; in Rom wie in dem feingebildeten Toskana war man bei der flachgedeckten Basilika, bei den antiken Traditionen stehen geblieben. Der heiter-behagliche Sinn des Südens liebte mehr weite, freie, breitgelagerte Räume von mässiger Erhebung und ausgedehnten Wandflächen, an denen sich der gestaltungsfreudige Trieb des Volks in farbiger Bilderschrift ergehen konnte. Italienisch-goth. Styl.

Unter dem Einfluss dieser Sinnesrichtung musste der gothische Styl, so streng und starr sein System auch war, dennoch das Haupt beugen. Freie, weite Raumdispositionen von mässiger Höhe bleiben nach wie vor die überwiegende Tendenz der italienischen Architektur. Die Abstände der Pfeiler, die Schiffbreiten sind leicht und weit; die Richtung geht mehr in die Breite als in die Höhe. Das Aufstrebende des Styls wird daher nur bedingt zugelassen, und durch die mächtig ausgesprochene Horizontale in Schranken gehalten. So erhebt sich auch das Mittelschiff in geringerem Maasse über die Abseiten, und hat in seinen Oberwänden geringe Lichtöffnungen. Diesem Verhältniss analog gestaltet sich die Pfeilerbildung wesentlich verschieden. Der schlanke Bündelpfeiler, der das rastlose Aufsteigen so lebendig vertritt, weicht einem mehr körperlichen, vier- und achteckigen Pfeiler oder einer Rundsäule; die Gewölbrippen haben statt des scharf elastischen Profils eine mehr breite, rundliche, durch aufgemalte Muster belebte Form. Besonders aber werden die Wandflächen wieder in ihr Recht eingesetzt, indem der Umfang der Fenster gemindert wird. Auf diesen Wandfeldern entwickelte sich die italienische Malerei zu jener Höhe, welche die Bewunderung aller Zeiten ist. Am Aeusseren herrschen in gleicher Weise die ruhige Fläche und die Horizontallinie vor. Der Strebepfeiler, der im Norden den ganzen Bau überwuchert, wird auf das durch die Construction, durch seine Bedeutung als Widerlager erforderte Maass zurückgeführt und als einfacher Mauerstreifen, nach Analogie der Lisenen des romanischen Styls, behandelt. Kräftige Gesimse betonen die horizontale Grundzüge.

1) Aufnahmen in *F. v. Quast's* Denkm. d. Baukunst in Preussen. 1. Lfg. Fol. Berlin 1852.
2) Vgl. die Literatur auf S. 347.

Richtung, mit welcher denn auch die schwach ansteigenden Dächer nicht in Widerspruch stehen. Die Kuppel auf der Kreuzung von Langhans und Querschiff wird auch jetzt mit Vorliebe angewendet. Der Thurmbau endlich wird ebenfalls ausgeschlossen, da man sich nach wie vor damit begnügt, einen Glockenthurm (Campanile) in der Nähe der betreffenden Kirche zu errichten. Die Façade gliedert sich daher nach Massgabe des Langhauses, dessen Gestalt sie anzudeuten hat, jedoch überragt sie dieses an Höhe oft um ein Beträchtliches und wird als prunkendes Schaustück behandelt. In der Regel sind ihre drei den Schiffen entsprechenden Felder je mit einem Giebel gekrönt (vgl. Fig. 417), von denen der mittlere höher emporsteigt. Getrennt und eingefasst werden diese Giebel durch fialenartig aufstrebende, mit schlanker Spitze bekrönte Mauerpfeiler, an denen, wie an den Ziergiebeln, gothische Krabben und sonstige Detailformen verwendet werden. Die Portale, theils rundbogig, theils spitzbogig überwölbt, haben eine mehr an romanische Bildung erinnernde Wandprofilirung, schwanken oft vollständig zwischen antikisirenden und gothischen Elementen, werden indess häufig von einem krabbengeschmückten Ziergiebel eingefasst. Galerien mit Statuen sprechen den Horizontalismus entschieden aus. Der höchste Glanz dieser Façaden besteht in einer verschwenderischen Decoration, welche theils in spielenden Mustern, theils in musivischen Gemälden alle Flächen überzieht. Besonders ist ein bunter Wechsel verschiedenfarbiger Marmorschichten beliebt, der auch im Inneren manchmal durchgeführt ist, mehr der Pracht als der Harmonie und Ruhe dienend.

Fig. 413.



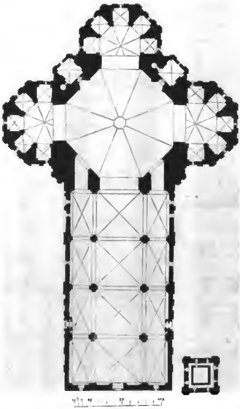
S. Francesco zu Assisi.

Würdigung.

Will man gerecht gegen diese Bauwerke sein, so darf man sie nicht mit dem einseitigen Maassstabe nordischer Gothik messen. Jene fremden Formen sind offenbar hier nur ein entlehntes Gewand, durch dessen Hülle die darin gebannte Seele mehr durchscheint als verborgen wird. Das Innere dieser mächtigen Werke ist oft von einer Grossräumigkeit, einer ruhig freien Wirkung, die den eng zusammengezogenen, athemlos aufstrebenden gothischen Kathedralen des Nordens fremd ist. Die italienischen Bauten haben in der Haupttendenz eine gewisse Verwandtschaft mit den Hallenkirchen Deutschlands. Dennoch sind die Verschiedenheiten nicht minder gross, sowohl in Hinsicht des Materials, als auch in der Art der Composition und des Aufbaues. Die deutschen Hallenkirchen haben das gothische Formprincip in seinen Grundzügen erfasst und in

eigenthümlicher Weise ganz andere Raumdispositionen daraus entwickelt. Die italienische Architektur nahm die gothischen Formen als rein conventionelles Element auf, welchem sie ihr eigenes räumliches Gefühl keineswegs aufopferte. Sie giebt sich ungehemmt einer lebendig malerischen Wirkung, einem phantasievollen Spiel mit Stoff und Form hin. Der Norden zeigt sich auch hier ruhig ernst und verständig, der Süden heiter, beweglich und poetisch erregt. Die Dauer des gothischen Styls in Italien ist nur kurz. Wie er überhaupt nicht recht in Fleisch und Blut der Nation überging, so wurde er schon gegen die Mitte des 15. Jahrh. durch eine neue bewusste Rückkehr zur Antike völlig verdrängt.

Fig. 414.



Dom zu Florenz.

S. Francesco zu Assisi.

Zuerst scheint der gothische Styl in Italien durch die Kirche S. Francesco zu Assisi (Fig. 413) eingeführt worden zu sein*). Obwohl ein deutscher Meister *Jakob* als Erbauer derselben (von 1218 bis 1230) genannt wird, zeigt sie doch schon im Wesentlichen die Umgestaltungen, die der italienisch-gothischen Bauweise eigenthümlich sind. Es sind zwei Kirchen über einander, welche sich über der Grabstätte des heiligen Franziskus erheben. Während die untere noch rundbogig durchgeführt ist, hat die obere den Spitzbogen auf gegliederten Pfeilern, die in weitem Abstand errichtet sind. Die Strebepfeiler sind in's Innere gezogen und theilweise thürartig durchbrochen, um einer im Inneren umhergeführten Galerie eine Verbindung zu gewähren. Alle Wandflächen sind mit grossen Gemälden bedeckt, die Gewölbfelder

*) Vgl. die Abbildungen in *Gailhabaud's* Denkm. d. Baukunst.

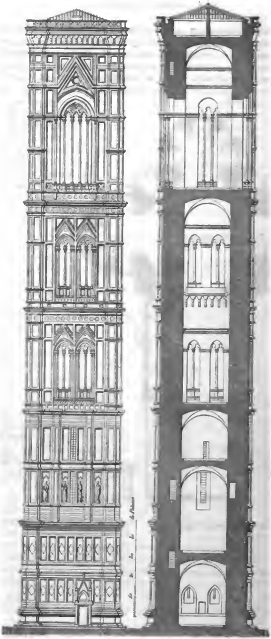


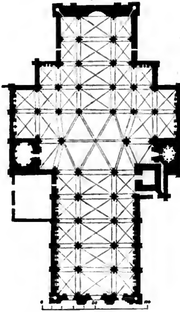
Fig. 415. Giotto's Glockenthurm zum Dom von Florenz.

Dom zu Florenz.

haben auf azurblauem Grund goldene Sterne. — Noch entschiedener entfaltet sich die weiträumige, in's Breite strebende Tendenz an dem 1296 von Meister *Arnolfo di Cambio* (gewöhnlich *Arnolfo di Lapo* genannt) begonnenen Dom zu Florenz, S. Maria del fiore[1]). Die Florentiner Republik, auf der Höhe ihrer Macht, beschloss in ihm den glänzendsten Ausdruck ihrer Grösse sich und kommenden Geschlechtern vor Augen zu stellen. Die Dimensionen der Schiffe sind ausserordentlich. Vier quadratische Kreuzgewölbe (vgl. Fig. 414 und Fig. 421), auf einfachen Pfeilern ruhend, bilden das Mittelschiff und überspannen hier »Räume, wie sie,« um mit Burckhardt zu reden, »vielleicht überhaupt noch nie mit so wenigen Stützen überwölbt worden waren.« Die Breite des Mittelschiffs beträgt nämlich 60 Fuss, während sie am Dom zu Köln nur 44 misst. Leider beeinträchtigt eine durch den ganzen Bau fortlaufende, am Fuss der Obergewölbe sich hinziehende Galerie auf Consolen die Grossartigkeit der Wirkung. Minder glücklich ist der mächtige achteckige Kuppelraum entworfen, der, erst später ausgeführt, den Langhausbau schliesst. An die Kuppel legen sich östlich und zu beiden Seiten niedrige Flügel mit je fünf in der Mauerdicke angebrachten quadratischen Kapellen. Im 14. Jahrh. leitete der berühmte Maler *Giotto* den Bau, und liess seit 1334 eine prächtige Façade aufführen, die jedoch unvollendet blieb und später zerstört wurde, ohne durch eine neue ersetzt zu werden[2]). — Von *Giotto* rührt auch der neben dem Dom stehende prächtige Glockenthurm (Fig. 415), seit 1334 erbaut, an welchem in geistreich decorativer Weise die gothischen Formen verwendet sind. Durch die nach oben an Höhe zunehmenden Fenster giebt sich ein angemessenes Streben nach Schlankheit und Durchbrechung kund. — Eins der schönsten gothischen Gebäude Italiens ist der Dom zu Siena (Fig. 416), noch aus dem 13. Jahrh., die Façade vom Jahre 1284. Sein Langhaus ist von stattlichen, edlen Verhältnissen; die weiten, im Halbkreise geschwungenen Bögen ruhen auf viereckigen Pfeilern. Merkwürdig ist die sechseckige Kuppel, welche oben in ein unregelmässiges Zwölfeck übergeht. Der Wechsel schwarzer und

Dom zu Siena.

Fig. 416.



Dom von Siena.

1) La metropolitana Florentina illustrata. 4. Firenze 1830. — Vgl. auch *Gailhabaud* a. a. O.

2) Der treffliche, zu früh gestorbene *J. G. Müller* hat in neuester Zeit eine meisterhafte Façade im Geiste Giotto's und der italienisch-gothischen Kunst entworfen. Vgl. *E. Förster:* J. G. Müller, ein Dichter- und Künstlerleben. S. 218, mit Abbild.

weisser Marmorschichten macht die Wirkung etwas unruhig. Das Aeussere, in derselben bunten Weise geschmückt, ist durch eine prachtvolle Façade, an welcher die gothischen Zierformen mit Verständniss behandelt sind, ausgezeichnet. Im J. 1321 wurde ein Anbau begonnen, dem der vorhandene Dom nur als Querhaus dienen sollte. Dieses neue Werk, das im grossartigsten Sinn gedacht ist, blieb leider unvollendet liegen. — Von höchster

Dom zu Orvieto.

Bedeutung in derselben Richtung ist der Dom zu Orvieto. Im J. 1290



Fig. 417. Dom zu Orvieto. Façade.

von Meister *Lorenzo Maitani* aus Siena begonnen, hat er zwar im Inneren nach Art der Basiliken Säulenreihen mit Rundbögen und sichtbaren, reich verzierten Dachstuhl; am Aeusseren aber erhebt seine Façade (vgl. Fig. 417) mit ihren schönen Verhältnissen, den drei reich geschmückten Portalen, den hohen, durch Fialen getrennten drei Giebeln und der überschwänglich kostbaren und edel durchgeführten farbigen Mosaik- und Marmordecoration ihn zu einem der herrlichsten Werke italienisch-gothischer Kunst. —

In **Pisa** ist der berühmte **Campo santo**, der neben dem Dom liegende Friedhof, ein Werk des *Giovanni Pisano*, vollendet im J. 1283, hervorzuheben: ein Denkmal, einzig in seiner Art. In heiliger Begeisterung liessen die meerbeherrschenden Bürger der Stadt die Erde zu dem neuen Friedhofe in Schiffen aus dem gelobten Lande herbeiholen. Hohe Hallen, rundbogig nach dem inneren Raum auf Pfeilern sich öffnend, umgehen den weiten Hof. Die Bögen sind mit edel gothischem Masswerk gefüllt.

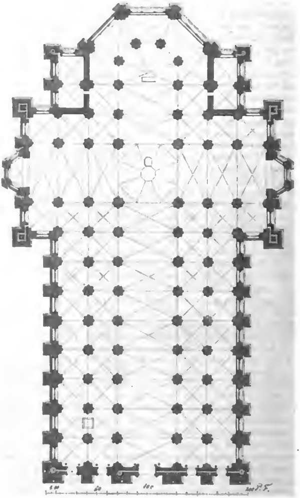
Eine Sonderstellung unter allen Denkmälern Italiens nimmt der Dom zu **Mailand***) ein. Im J. 1386 durch einen Deutschen, Meister *Heinrich* (*Arler*?) von Gmünd, begonnen, schliesst er seinem Grundriss nach sich auffallend an das in deutschen Kathedralen, namentlich im Kölner Dom herrschende System an (vgl. Fig. 418 mit Fig. 318). Das fünfschiffige Langhaus, von einem dreischiffigen Querhau durchschnitten, der polygone, mit niedrigem Umgang schliessende Chor, die enge Stellung der Pfeiler, das Verhältniss des Mittelschiffes zu den nur halb so breiten Seitenschiffen, das Alles erinnert an den Kölner Dom. Dennoch ist der Eindruck ein fast diametral verschiedener. Nicht allein, dass die gebündelten Pfeiler nüchtern und stumpf gebildet sind, hässlich schwülstige Basen und über den Kapitälen schwerfällige Tabernakelarchitekturen mit Statuen haben: auch die Höhenentwicklung ist eine wesentlich abweichende. Von dem Mittelschiff aus stufen sich die Schiffe um ein Geringes an Höhe ab, so dass die Oberwände sich niedrig mit beschränkten Lichtöffnungen gestalten, und die Gesammtwirkung einen hallenartigen Charakter gewinnt. So ist das Mittelschiff bei 52 Fuss Weite 146 Fuss hoch, die beiden Seitenschiffe haben bei 22 Fuss Weite eine Höhe von 96 Fuss für das innere, von 74 Fuss für das äussere Seitenschiff. Auch das Querschiff, auf dessen Vierung sich eine Kuppel erhebt, tritt nicht weit vor und hat an jeder Façade eine kleine polygone, unorganisch angesetzte Nische. Der Chor schliesst nüchtern in dreiseitiger Form mit einem Umgang, aber ohne Kapellenkranz, denn die äussersten Seitenschiffe enden hier ganz unmotivirt mit geradem Wandschluss. Auch am Aeusseren waltet die Horizontale entschieden vor, und so verschwenderisch eine Fülle decorativer Einzelformen, Fialen mit zierlichen Krabben, Baldachine mit Statuen, verticales Stabwerk und reiche Fensterkrönungen darüber ausgestreut sind, so staunenswerth die Wirkung des durch und durch aus weissem Marmor aufgeführten Riesenbaues, der an Ausdehnung den Kölner Dom weit hinter sich lässt, bleiben wird: einen organischen Eindruck kann das Werk nimmermehr machen. Treffend sagt daher Burckhardt in seinem »Cicerone«: »Der Dom von Mailand ist eine lehrreiche Probe, wenn man einen künstlerischen und einen phantastischen Eindruck will von einander scheiden lernen. Der letztere, den man sich ungeschmälert erhalten möge, ist hier ungeheuer: ein durchsichtiges Marmorgebirge, hergeführt aus den Steinbrüchen von Ornavasco, prachtvoll bei Tage und fabelhaft bei Mondschein; aussen und innen voller Sculpturen und Glasgemälde, und verknüpft mit geschichtlichen Erinnerungen aller Art — ein Ganzes, dergleichen die Welt kein zweites aufweist. Wer aber in den Formen einen ewigen Gehalt sucht und weiss, **welche** Entwürfe unvollendet blieben, während der Dom von Mailand mit riesigen Mitteln voll-

Dom zu Mailand.

*) *Franchetti:* Storia e descrizione del Duomo di Milano. 4 Milano 1821.

endet wurde, der wird dieses Gebäude ohne Schmerz nicht ansehen können.« —

Fig. 418.

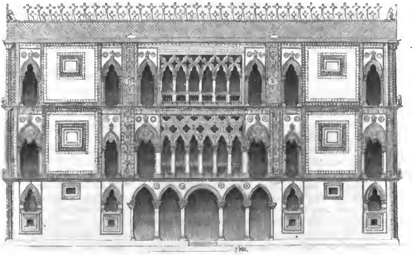


Dom zu Mailand.

Profanbauten. Die **Profan-Architektur** des gothischen Styles hat in Italien eine grosse Anzahl bedeutender Werke aufzuweisen, welche einen ungemisch-

teren Eindruck hinterlassen, als selbst die prächtigsten Kirchen dieses Styles. Denn gerade was bei diesen sich mit der Tendenz des gothischen Systems nicht vereinigen liess, Weiträumigkeit und Vorwalten der Horizontalen, das liegt bei der Profanarchitektur in den Grundbedingungen nicht blos als erlaubt, sondern als nothwendig enthalten. Die Florentinischen Gebäude dieser Art zeichnen sich durch einen fast düsteren Ernst, kriegerischen Trotz und imposante Massenwirkung aus. Man sieht es Palästen, wie dem Palazzo vecchio und anderen, die mit ihren riesigen Mauer- **Pal. vecchio zu Florenz.**
flächen, den kleinen Fenstern, dem drohenden Zinnenkranze wie eine befestigte Burg mitten in der Stadt sich erheben, deutlich an, dass ein edles Geschlecht kriegerischer Fürsten mit seinen Vasallen und Dienstleuten in stürmischen Zeiten darin gehaust. In Venedig dagegen zeugen die heiter **Paläste zu Venedig.**

Fig. 419.



Palast Cà doro zu Venedig.

geschmückten, mit offenen Säulenlogen und zierlich durchbrochenem Rosettenmasswerk zwischen phantastisch nach orientalischer Art geschweiften Bögen sich mehr öffnenden als verschliessenden Façaden ein Geschlecht fürstengleicher Kaufherren, die was ihre Gallionen aus dem fernen Orient an Kostbarkeiten herbeigebracht, was an Reichthum und Machtfülle ihnen aus dem Handel und der Meerherrschaft zuströmte, in behaglicher Lebenslust geniessen wollten. So die prächtig-zierliche Cà doro (Fig. 419) und **Cà doro.**
manche ähnliche; so auch, wenngleich strenger, mehr feierlich als festlich, der Dogenpalast, um die Mitte des 14. Jahrh. von *Filippo Calendario* **Dogenpalast.**
erbaut. Endlich gehen einige offene Hallen von grossartiger Anlage, besonders die Loggia de' Lanzi zu Florenz, 1376 von *Orcagna* begonnen, und die Mercanzia zu Bologna, ebenfalls aus dem 14. Jahrh. herrüh-

rend, interessante Beispiele von der charakteristisch bedeutsamen Art, in welcher auch bei solchen Bauten der italienische Sinn für grossräumige Anlage sich auszudrücken weiss.

Denkmäler in Spanien.

Wir haben schliesslich noch einen Blick auf die Denkmäler Spaniens und Portugals zu werfen, für deren Erforschung freilich noch nicht viel geschehen ist, so dass wir nur vereinzelte Anhaltspunkte für den Entwicklungsgang der gothischen Baukunst auf dortigem Boden besitzen. In Spanien*), einem Lande, dessen Volksthum in so überraschender Weise sich durch manche Eigenthümlichkeiten germanischen Geistes noch jetzt auszeichnet, das auch in Wirklichkeit stark mit germanischen Elementen vermischt ist, tritt der gothische Styl in viel strengerer, dem ursprünglichen Gedanken des Systems entsprechender Gestalt auf als in Italien. Planform, Pfeilerbildung, Gewölbanlage und Fensterbehandlung erinnern lebhaft an nordische Weise. Nur pflegt auch hier das Mittelschiff sich in geringerem Maass über die Abseiten zu erheben, die Horizontale auch am Aeusseren ziemlich kräftig betont zu sein. Im 15. Jahrh. nimmt der Einfluss auswärtiger Meister, namentlich deutscher und niederländischer, zu und erzeugt im Bunde mit der rasch und feurig bewegten Phantasie der Nation und ihrem Sinn für Entfaltung glänzender Pracht einen Decorationsstyl, dessen Hauptwerke an Reichthum die englischen und französischen mindestens erreichen, an Fülle überströmender Energie sie sogar überbieten. Endlich ist die ununterbrochene Einmischung gewisser maurischer Formen noch als charakteristisch-decoratives Element hervorzuheben.

Kathedrale zu Leon.

Als das früheste gothische Bauwerk Spaniens wird die Kathedrale von Leon betrachtet, deren Façade mit zwei Thürmen und deren Chor mit Umgang und einem Kranz von fünf Kapellen ausgestattet ist. Allein die Schilderung von den ungemein schlanken, kühnen, luftigen Verhältnissen des Baues und der reichen Decoration lässt auf das 14. Jahrh. schliessen, wie denn noch bis in die späteste gothische Zeit an dieser Kathedrale, besonders an den durchbrochenen Thürmen, gebaut wurde. — Dagegen gehört zu den bedeutendsten Denkmälern des frühgothischen Styles die Kathedrale zu Toledo, im J. 1227 vom Baumeister *Pedro Perez* begonnen. Von grossartiger Wirkung, frei und kühn gestaltet sich das fünfschiffige Innere; die gebündelten Pfeiler haben in ihrer Profilirung, den Basen und Kapitälen noch Reminiscenzen an romanische Bildungsweise; selbst die Ringe an den Schäften, wie die Uebergangszeit sie liebte, kommen noch vor. Die Chorwände sind mit durchbrochener Marmorarbeit im üppigsten spätgothischen Decorationsstyl verschwenderisch bedeckt. Die Länge der Kirche beträgt 404, die Länge des Kreuzschiffs 204 Fuss. — Die 1221 begonnene und erst nach drei Jahrhunderten vollendete Kathedrale zu Burgos schliesst sich mit ihrem polygonen Chor sammt Umgang und fünf radianten Kapellen dem französischen Kathedralentypus an, den sie in

Kathedrale zu Toledo.

Kathedrale zu Burgos.

*) Abbildungen in der España artistica y monumental von *Don Genaro Perez de Villa-Amil*. 3 Vols. Fol. Paris 1842. — Vgl. *A. de Laborde:* Voyage pittoresque de l'Espagne, und die Geschichte der Baukunst in Spanien, nach dem Spanischen des *Don José Caveda*, übersetzt von *P. Heyse*, herausgegeben von *F. Kugler*. 8. Stuttgart 1858.

grossartiger Weise und reicher Ausbildung vertritt [1]). Die Gliederung der Pfeiler, die Anlage der Triforien und die Entwicklung des Fenstermasswerks zeigen den klar ausgeprägten gothischen Styl. Die im J. 1450 durch Meister *Johann von Köln* ausgeführte Façade ist von ziemlich klarer Disposition mit zwei reichdurchbrochenen, in willkürlich decorativen Formen behandelten Thurmpyramiden, die ohne Vermittlung eines achteckigen Obergeschosses aufsteigen. — Ausserdem findet man durchbrochene Thurm- **Durchbrochne** helme an der Kathedrale von Barcelona, die im Wesentlichen um 1388 **Thurmspitzen.** vollendet war, obgleich noch bis 1448 an ihr gebaut wurde; ferner an der prachtvollen Kirche der Karthause von Miraflores aus dem 15. Jahrh., an der Klosterkirche zum heil. Kreuz in Segovia und der Kathedrale von Oviedo. Hierin wie in manchen anderen Punkten erkennt man die Einflüsse deutscher Architektur, welche überhaupt seit dem 14. Jahrh. sich auf dem Continent überwiegend Geltung verschaffte. — Von freiem, mehr **Kathedrale zu** hallenartigem Charakter ist das Innere der Kathedrale zu Sevilla, 1401 **Sevilla.** begonnen, mit fünf Schiffen, die an Höhe nicht viel unterschieden sind, und einer Kuppel auf der Kreuzung. Die Pfeiler erscheinen hier in edelster Profilirung.

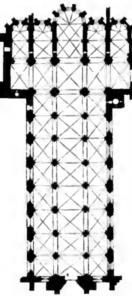


Fig. 420. Klosterkirche Batalha.

In Portugal ist vorzüglich die Kirche des Klosters Batalha [2]), 1383 **Kirche zu** gegründet, wegen ihrer klaren Durchbildung bemerkenswerth. An ein **Batalha.**

1) *E. Guhl* (in der Zeitschrift für Bauwesen von *Erbkam*, Jahrg. 1858, S. 64 ff.) will die Choranlage auf die des Magdeburger Domes zurückführen, eine etwas gesuchte Annahme, die weder durch die Form der Kapellen, noch durch die Pfeiler- und Detailbildung unterstützt wird.

2) *Murphy:* Plans, elevations etc. of the Church of Batal. London 1795.

langgestrecktes, dreischiffiges Langhaus (vgl. Fig. 420 auf vorstehender Seite), dessen reichgegliederte Pfeiler in ziemlich weiten Abständen angeordnet sind, schliesst sich ein Querbau, dessen östlicher Wand sich fünf gesonderte Chöre, jeder mit polygonem Schluss und nur der mittlere die anderen an Breite und Tiefe überragend, anlegen. Am Aeusseren ist zwar durch flache Dächer und zahlreiche Gurtgesimse die Horizontale kräftig markirt, die aufstrebende Richtung indess durch Strebebögen und Fialenwerk angemessen vertreten.

SECHSTES BUCH.

Die neuere Baukunst.

ERSTES KAPITEL.

Allgemeine Charakteristik.

Die gothische Architektur hatte in der letzten Hälfte des Mittelalters eine Universalherrschaft geübt, wie kein Baustyl jemals vorher. Wir sahen sie entstehen, sich mit unwiderstehlicher Gewalt und wunderbarer Schnelligkeit über alle Länder der Christenheit verbreiten, dann aber nach kurzer Blüthezeit allgemeiner Entartung anheimfallen. Sie theilte das Loos aller irdischen Erscheinungen: hinzuschwinden, zu erlöschen, wenn die innere Lebenskraft aufgezehrt ist. Dies Schicksal vollzog sich an ihr um so eclatanter, je strenger die Gesetzmässigkeit ihres Systems war. Sobald ihr Organismus sich lockerte, sobald die Decoration sich von der Construction löste und in willkürlichen Gebilden auf der Oberfläche ein wenn auch noch so glänzendes Sonderleben ausbreitete, war die vernichtende Axt an die Wurzel des herrlichen Baumes gelegt. Rückblick.

Es verlohnt sich wohl der Mühe, nachzusinnen, woher dieser rasche Verfall, aus welchen tieferen Gründen er zu erklären sei. Da ist denn vor Allem nicht zu übersehen, wie der innerste Lebensodem jenes Styles in der idealen Begeisterung, dem schwungvollen Spiritualismus seiner Zeit lag, der um so rascher verfliegen musste, je weniger er auf die Dauer den realen Mächten des Lebens gegenüber ausreichte. Seit dem vierzehnten Jahrhundert wird die Reaction dieser realen Mächte fühlbar; in allen Sphären des Daseins bricht sie hervor, in der Umgestaltung des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens, in der Poesie, in den bildenden Künsten, in der Baukunst. Ein realistischer Grundzug klingt immer vernehmbarer aus den Weisen der Dichter, spricht aus den Arbeiten der Bildhauer und der Maler. Die allmählich etwas leer gewordenen idealen Typen, die sanft hingeschmiegten Gestalten, in denen die seelenhafte Innigkeit der Empfindung nachgerade conventionell geworden war, weichen einer entschiedenen Nachahmung der Natur, des individuellen Lebens, die merkwürdiger Weise gerade in jenen nordischen Ländern, wo der gothische Styl seine idealsten Werke geschaffen hatte, sich zu schärfster naturalistischer Einseitigkeit Verfall des goth. Styls.

zuspitzt. Auf die kräftigste Bewegung musste wohl der kräftigste Rückschlag folgen. Selbst für die Umgestaltung des gothischen Styles war diese veränderte Richtung von Einfluss. In den norddeutschen Bauten, wie in denen Italiens, herrscht ein ganz anderes räumliches Gefühl, als in den klassischen Leistungen der gothischen Frühzeit. Die einseitige Höhenrichtung wurde verlassen; man ging mehr in die Breite und dehnte sich mit Behagen auf der Erde aus. Wir erkennen auch darin deutlich den realistischen Zug der Zeit.

Neue geistige Richtung.

Wie in der Kunst, so hatten im ganzen äusseren Leben die mittelalterlichen Gedanken sich erschöpft. Neues vermochten sie nicht mehr hervorzubringen. Die letzten Gestaltungen des gothischen Styls tragen jenes Gepräge innerer Auflösung und Principlosigkeit an sich, welches in Staat und Kirche mit Macht aller Orten hervorbricht. Eine tiefe Gährung hat sich der Geister bemächtigt; ein gewaltiger Drang nach Wissen und Erkenntniss erfüllt sie. Aeussere Ereignisse, wie die Einnahme von Constantinopel durch die Türken (1453), in Folge deren eine grosse Anzahl griechischer Flüchtlinge die Kunde antik-hellenischer Literatur im Abendlande, zunächst in Italien, mehr und mehr ansbreitet, kommen diesem inneren Drange zu Statten. Ein gelehrtes Studium von einer Tiefe und einem Umfang, wie keine Zeit vorher sie gekannt hatte, bahnt einer neuen Wissenschaftlichkeit den Weg und gibt Ersatz für die Tradition, auf der in alter Naivetät zu fussen man verlernt hat. An die Stelle des Glaubens tritt der Durst nach Wissen, an die Stelle der allgemeinen Autorität das nach persönlicher Freiheit ringende Individuum. Der Geist der Forschung dringt selbst in das Heiligthum der Kirche, ringt wie einst der Erzvater mit dem Göttlichen und erklärt sich der überlieferten Satzungen ledig.

Staatliche Umgestaltung.

Auf politischem Gebiet kommt die neue, das Recht des Individuums proclamirende Richtung zunächst dem Absolutismus Einzelner zu Gute. Das souveraine Fürstenthum erhebt sich auf den Trümmern der längst durch innere Parteiungen zerrütteten bürgerlich freien Verfassungen, und im Ringen nach Herrschaft und Besitz entbrennen langwierige Kriege, in deren Verlauf und Gefolge die erschöpfte Welt eine völlig veränderte Physiognomie bekommt.

Italien und der Norden.

Doch scheiden sich in dieser Epoche Italien und der Norden in ganz besonderer Weise. Zuerst tauchen die reformatorischen Gedanken im Süden auf, und recht eigentlich im Schooss der Kirche bricht die wildeste Auflösung hervor. Italien hatte im Beginn des Mittelalters seine roheste Zeit gehabt und war damals hinter den nordischen Ländern zurückgeblieben. Seitdem aber hatte es in jeder Bildung so bedeutende Fortschritte gemacht, dass es den Norden zu überflügeln beginnt. In der goldenen Epoche der neueren Zeit, etwa von 1450 bis 1550, feiern die Wissenschaften, Poesie und bildenden Künste hier ihre glorreichste Entfaltung. Dagegen werden die kirchlich-reformatorischen Bestrebungen mit Gewalt erstickt, während jene anderen nicht minder gewaltigen Reformatoren, Lionardo da Vinci, Raphael, Michel Angelo, Titian, Correggio, von der kirchlichen Autorität selbst sich gehegt sehen. Italien, das Land der heidnischen Sympathien, der antiken Ueberlieferungen, begann am frischesten aufzuleben, als die mittelalterlichen Anschauungen vor dem Geist der neuen Zeit zusammenbrachen. Der germanische Norden dagegen, dessen höchste künstlerische

That der gothische Styl gewesen, verliert zunächst mit dem mittelalterlichen Lebensprincip in der Kunst seinen Halt und versinkt in einseitigen Naturalismus und Entartung. Aber auf dem religiösen Gebiete erfasst gerade Deutschland die Aufgabe der Zeit an der tiefsten Wurzel, und während seine Luther und Melanchthon die alte Kirche aus ihren Angeln heben, mag freilich die künstlerische Cultur für lange Zeit in den Hintergrund treten. Der Protestantismus muss erst sein Princip aus dem Wust erstarrter Ueberlieferung retten und es dann mit dem Schwert vertheidigen: seine künstlerische Verklärung bleibt einer späteren Zeit vorbehalten.

Der moderne Katholizismus.

In Italien rafft sich indess die alte kirchliche Autorität jenen anarchischen Bewegungen gegenüber zu äusserster Kraftanstrengung auf, gewinnt den neuen Bekenntnissen manches bereits verlorene Terrain wieder ab, verliert aber immer mehr an innerer Reinheit und Wahrheit. Es entsteht ein Katholizismus der forcirten Ueberreizung, der künstlichen Verzückung, der in den italienischen und spanischen Malern des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts sich glänzend manifestirt. Die Religion ist nun Parteisache, Gegenstand der Agitation, willkommener Ableiter der leidenschaftlichen Aufregung eines Inneren, das, des alten schlichten Glaubens verlustig, im Rausch der Ekstase Schutz sucht vor dem Nagen des Zweifels. In dieser allgemeinen Gährung verliert auch die Sittlichkeit ihren letzten Halt, und es entsteht ein Haschen nach Aeusserlichkeiten, nach frivolem Geniessen, das in entfesselter Rücksichtslosigkeit seinem Ziele nachjagt. Recht und Sitte schwinden, und an ihre Stelle tritt Macht und willkürliches Gelüsten.

Positive Elemente.

Und doch, so viele bedenkliche Züge das Angesicht dieser Zeit entstellen, so leidenschaftliche Zuckungen darüber hinfahren, Klarheit und Ruhe verdrängend: man darf sich nimmer irre machen lassen an dem grossen Gehalt, der sich dahinter birgt. So wenig die sittliche Anarchie der ersten christlichen Jahrhunderte gegen das Christenthum zeugen kann, so wenig wird das neue geistige Princip der freien Individualität durch die gefährlichen Wehen, unter denen es in die Welt tritt, in seinem Werthe geschmälert. Kein Wunder, dass es sich zuerst als zügellose Willkür offenbarte, da es in einer Zeit gewaltsamer Auflösung, atomistischer Zersplitterung keine feste Grundlage gewinnen konnte und gleichsam in der Luft schwebte. Aber die unerschöpfliche Fülle von Geist, Muth und Lebenskraft, die uns auf jedem Schritt begegnet, ist der Bewunderung werth, selbst wo sie, ihres Zieles unkundig, auf Abwegen irrt. Im Gegensatz gegen die früheren Zeiten, die mit dem positiv Gegebenen begannen und dasselbe zur Verwirklichung zu bringen suchten, fängt diese neue Epoche mit der kritischen Auflösung des Gegebenen an, und ihre ungeheure Aufgabe ist, aus der Zersetzung zur Zusammensetzung, aus der Trennung zur Einigung vorzuschreiten. Dass eine solche Aufgabe nur auf weitem, beschwerlichem Wege, auf Kosten manchen Umwegs und Irregehens erreicht werden kann, ist nicht zu verwundern. Eben so wenig überrascht es, dass einer Zeit, welche ausschliesslich kirchlich zu sein und selbst dem Weltlichen den Nimbus der Kirchlichkeit zu geben sich bemühte, jetzt eine Zeit folgt, die innerlich weltlich ist, und deren ganze angebliche Kirchlichkeit ihren Schimmer von weltlichem Wesen borgt. In der Architektur spricht sich dies am Schlagendsten aus. Kein Orden überlud seine Kirchen mit

einem solchen Wust weltlichen Prunkes wie der Jesuitenorden, der, ein Kind jener Zeit, ihre Gebrechen und Vorzüge in reichstem Maasse theilt.

Es wurde schon angedeutet, dass alle diese Zustände, von denen wir eine dürftige Skizze versuchten, im Mutterlande des modernen restaurirten Katholizismus, in Italien, ihre Höhe erreichen; dass im Norden, besonders aber in Deutschland, manche Verschiedenheiten, selbst Gegensätze sich herausstellen. Hier fechten die grossen Principien der Zeit ihre blutigen, langwierigen Entscheidungskämpfe, in deren Gefolge äussere Rohheit, Mangel an der eleganten formalen Bildung des Südens, aber dafür auch schlichte Tüchtigkeit, kernhafte Gesinnung sich ergaben. Inzwischen war unter hochbegünstigenden Verhältnissen der Süden auf künstlerischem Gebiet so weit vorangeeilt, dass er dem Norden imponirte und ihn in einer gewissen Abhängigkeit hinter sich herzog. Wir werden dies Verhältniss bei der gesonderten Betrachtung jener Länder im Einzelnen darzulegen haben.

Die Renaissance.

Schon um 1420 griffen die italienischen Architekten, die den gothischen Styl nur äusserlich aufgenommen und selbst innerhalb seiner Traditionen sich bald dem Rundbogen wieder zugewendet hatten, mit Bewusstsein zu den antiken Formen zurück, um eine »Wiedergeburt« der Baukunst herbeizuführen. Diese Renaissance ging von einem sorgfältigen Studium der antiken Ueberreste aus. Trotz der Rücksichtslosigkeit, mit welcher das baulustige Rom seit einem Jahrtausend die Prachtwerke der antiken Zeit als Steinbrüche behandelt und ihrer kostbaren Säulen beraubt hatte, war damals noch ein ansehnlicher Rest grossartiger Bauanlagen vorhanden. Das ganze Mittelalter hindurch war man hier äusserlich und innerlich an die antike Tradition gebunden gewesen, ja in dem hochgebildeten Toskana fanden wir im 12. und 13. Jahrhundert eine freie Nachahmung antiker Formen, welche Musterwerke wie S. Miniato hervorbrachte. »Die Renaissance hatte«, wie Burckhardt sagt, »schon lange gleichsam vor der Thür gewartet.« Was sie indess aus der Betrachtung der altrömischen Monumente gewinnen konnte, war nur ein formales Element, ein Canon bestimmter Gliederungen und Details: die Gesammtanlage, die Vertheilung der Massen und Räume war ihr eigenes Verdienst. Jene Formen waren an den antik-römischen Gebäuden bereits abgeleitete, die sich nicht ohne eine Trübung ihres ursprünglichen Wesens anderen Zwecken anbequemt hatten. Die Renaissance schöpfte in dieser Hinsicht also aus zweiter Hand und verfuhr im Anfang um so willkürlicher, als man noch nicht die Werke der besseren und der entarteten Zeit zu unterscheiden gelernt hatte. Dennoch hätten die modernen Baumeister eben so wenig wie die altrömischen die feinen, auf geringe Dimensionen berechneten rein griechischen Formen verwenden können: ihre Architektur war wie die der alten Römer auf Gliederung bedeutender Massen gerichtet, forderte daher eine ähnliche Umgestaltung der griechischen Details. Sie theilt folglich in ihren besseren Werken die Vorzüge und die Mängel der antik-römischen Bauten. Einen tiefen, lebensvollen Organismus würde man hier vergeblich suchen; die Formen sind mehr in decorativem Sinn dem Baukörper aufgeheftet, ihm in mannichfacher, möglichst geschickter Weise angepasst. Aber so weit in organischer Hinsicht die Renaissance hinter der gothischen Architektur der guten Zeit zurückbleibt, so hoch übertrifft sie dieselbe in praktischer

Anwendbarkeit, in Vielseitigkeit und Mannichfaltigkeit. Der gothische Styl hatte auf Kosten des Zweckmässigen seine eigensinnige Schönheit ausgebildet und auf die höchste ideale Stufe gesteigert. Die Renaissance ging von den vielseitigsten Bedürfnissen des wirklichen Lebens aus und wusste für dieselben mit glänzender Begabung jedesmal eine originelle, zweckentsprechende künstlerische Lösung zu finden. Ihre wichtigste positive Eigenschaft ist das Gefühl für Räumlichkeit, für malerische Gruppirung, klare Gliederung, angemessene Belebung der Massen. Selbst ihre bisweilen nüchternen, später schwülstig überladenen Detailbildungen vergisst man meist über dem grossen Eindruck, den die schönen Verhältnisse, das mächtige individuelle Leben, das aus dieser Architektur hervorquillt, auf das Auge machen. Hatte der gothische Styl den Rhythmus der Bewegung ausgebildet, so ist hier nach Kugler's treffendem Ausdruck »ein Rhythmus der Massen durchgeführt, eine neue Schönheit der Verhältnisse gewonnen, welche jener Styl schon um seines Princips willen nicht in dieser Weise gekannt hatte.« Was aber die Decoration der Renaissance betrifft, so muss man, selbst abgesehen von den spätgothischen Werken, bei denen dieselbe auch in nichts weniger als organischer Weise sich dem Ganzen anschliesst, bei einem Vergleich mit der Decoration der besten gothischen Zeit jener unbedingt den Vorrang zugestehen. Denn in ihrer plastischen lebensvollen Weise, bei der innigen Verbindung, welche sie wieder mit den Schwesterkünsten eingeht, ist sie dem trockenen Schematismus der Gothik, der die Thätigkeit der Sculptur und der Malerei verkümmert und statt inhaltsvoller, bedeutungsreicher Gestaltungen ein leeres Spiel mit geometrischen Linien bietet, bei Weitem überlegen. In der Decoration, besonders der Innenräume, hat die Renaissance einen Reichthum, eine Schönheit und Harmonie entfaltet, wie keine Zeit vorher.

Wir bezeichneten den Hang nach freier Individualität als den Grundzug der neuen Epoche. Auch in der Architektur gibt sich derselbe zu erkennen, und es ist mehr als eine äussere Zufälligkeit, dass sich die Geschichte der Renaissance mehr durch die Geschichte der Baumeister als der Bauwerke bildet. Der Entwicklungsgang, die künstlerische Fähigkeit des Einzelnen ist mehr als früher von entscheidendem Einfluss auf die Gestaltung der Architektur. Früher kam in den Werken dieser Kunst das allgemeine Gefühl der Zeiten und der Völker vorherrschend zum Ausdruck: jetzt gehen sie mehr die Richtung, die innere Gesinnung des Einzelnen, allerdings im Zusammenhang mit seiner Zeit, wieder. Damit hängt es denn auch zusammen, dass der Kirchenbau sich von den zu allen anderen Zeiten beachteten Bedingungen des Cultus, von der religiösen Grundlage überhaupt befreit. Katholische und protestantische Kirchen erheben sich nach demselben Schema, gemäss einer mehr abstracten, individuellen Begeisterung für das, was man als »klassisch« anerkannte, nicht nach ritualen Bedürfnissen und allgemeinen religiösen Anschauungen. Darum entfaltet sich die freiere Beweglichkeit, die im Gebiet architektonischen Schaffens herrscht, da am originellsten und in schöpferischer Kraft, wo der erfindenden Thätigkeit des Individuums am meisten freies Spiel gelassen wird: im Profan- und ganz speciell im Privatbau. Paläste, Schlösser und Landhäuser bilden die höchsten Leistungen dieses Styles, der seinen weltlichen Charakter nirgends, am wenigsten in seinen kirchlichen Gebäuden verleugnet.

Individuelles Element.

Auch hierin spricht sich eine innere Uebereinstimmung mit der praktischen Richtung, dem freien, rührigen, auf's wirkliche Leben zielenden Sinn der antiken Römerzeit aus, und ein kräftiger Hauch freudig klaren Wesens weht aus den Schöpfungen dieser Epoche uns an. Er entschädigt selbst für das manchmal vorherrschende kühl verständige Element, das unvermeidlich sich einfinden musste bei einer Architektur, die im Gegensatz zu den meisten früheren Baustylen ein Erzeugniss der Reflexion und einer auf der Reflexion beruhenden mehr wissenschaftlichen als ausschliesslich künstlerischen Begeisterung war.

ZWEITES KAPITEL.

Die Renaissance in Italien.

Erste Periode: Frührenaissance.

(1420—1500.)

Charakteristik.

Um das Jahr 1420 taucht zuerst die bewusste Wiederaufnahme der antiken Formen in der Baukunst auf. Von da bis gegen 1500 lässt sich die erste Periode der Renaissance datiren*). Diese »Frührenaissance« trägt den Charakter des Schwankens, des Suchens an sich. Erfüllt von dem Gefühl für grossartige Räumlichkeit, welches schon die frühere Epoche in Italien geweckt und genährt hatte, vermag sie sich von manchen Traditionen des mittelalterlichen Baustyles nicht gänzlich loszureissen und bemüht sich, die antiken Formen damit in Uebereinstimmung zu bringen, sie in freier Weise für die neuen baulichen Zwecke zu verwenden. So schwankt sie vielfach in der Bildung der Gesimse; so wendet sie die durch ein schlankes Säulchen getheilten Bogenfenster der mittelalterlichen Bauweise gern an; so greift sie zumal in der Anlage der Kirchen zu der niemals in Italien ganz aufgegebenen Säulenbasilika mit offenem Dachstuhl

*) Für die Geschichte der einzelnen Baumeister und ihrer Werke bietet eine dankenswerthe Uebersicht *Quatremère de Quincy:* Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes etc. 2 Vols. 8. Paris 1830. — Eine vollständige Geschichte der italienischen Renaissance bis in die späte Zeit des Verfalls enthält in knappster und doch reichhaltigster Darstellung der „Cicerone" von *Jac. Burckhardt* (Basel 1855), ein Buch von seltener Feinheit und Schärfe der künstlerischen Anschauung, dessen Studium bei einem Besuch Italiens oder beim Durchgehen der zahlreichen guten Kupferwerke den Architekten nicht genug empfohlen werden kann. Unsere Behandlung dieser Epoche stützt sich hauptsächlich auf diese Arbeit. — Zahlreiche Risse ausserdem in dem ziemlich planlosen, aber reichhaltigen Sammelwerke von *Wiebeking:* Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde. 4 Bde. 4. u. 2 Bde. Fol. München 1821—1826. — Treffliche architektonische Aufnahmen, meist von französischen Architekten, sind in folgenden Hauptwerken zu finden: *P. Letarouilly:* Edifices de Rome moderne. 2 Vols. 4. u. Fol. Paris 1840 (in jeder Hinsicht mustergültige Prachtpublication). — *Percier* et *Fontaine:* Choix des plus célèbres maisons de plaisance à Rome. Fol. Paris 1809, neue Ausg. 1824. — *Dieselben:* Palais, maisons et autres édifices modernes, dessinés à Rome. Fol. Rom 1798. — *Grandjean de Montigny* et *Famin:* Architecture Toscane. Fol. Paris 1846. — *Gauthier:* les plus beaux edifices de la ville de Gênes et de ses environs. Fol. Paris 1818. — *Cicognara:* le fabbriche più cospicue di Venezia. 3 Vols. Fol. Venezia 1815—20.

zurück; so knüpft sie auch namentlich an die kühnen technischen Leistungen der vorigen Epoche an. Für die antike Behandlung der Gliederung kam es ihr zu Statten, dass auch der gothische Styl hier die tief ausgekehlten, scharf zugespitzten Profile schon abgestreift oder doch gemildert hatte, so dass in dieser Hinsicht kein zu grosser Sprung zu machen war. Bei imposanter, oft äusserst schlichter Gesammthaltung verfällt sie sodann bisweilen, durch einen gewissen phantastischen Zug getrieben, in ein überreiches Anwenden von Decoration, so dass ein bunter, aber durch Wärme der Phantasie anziehender Eindruck hervorgebracht wird. Mit einem Worte: es ist noch kein bestimmter Canon festgestellt, die Erfindung hat noch ziemlich weiten Spielraum, und dieses rührige Suchen verleiht den Werken dieser Epoche einen eigenthümlichen Reiz der Frische und Unmittelbarkeit. Dazu kommt, dass in der guten Zeit der italienischen Renaissance niemals ein Mörtelverputz sich als täuschender Quaderbau geben will, dass vielmehr das Material in seinem wahren Wesen gezeigt und nach seinen Eigenthümlichkeiten behandelt wird. Der Quaderbau ist oft, namentlich an den Erdgeschossen, den Ecken und Fenstereinfassungen, mit jenen breiten, tief eingeschnittenen Fugen zwischen den einzelnen Werkstücken (Bossagen) ausgeführt, was einen besonders tüchtigen, derben Eindruck macht. Daher der Name Rustika (bäuerliche Ordnung). Die Technik ist durchweg streng und gediegen. Diese Eigenschaften entsprechen getreu dem Charakter der Zeit, der sich mitten in menschlich freier Empfindung noch in den Schranken schöner Mässigung zu halten weiss. Noch hat die Auflösung des mittelalterlichen Lebens nicht alle Kreise ätzend durchdrungen, die äusseren Bande und Formen stehen überall in andauernder Geltung und lassen selbst den Regungen des neuen Geistes, die sich zu voller Consequenz noch nicht entfaltet haben, freien Spielraum.

Der erste Begründer der modernen Baukunst ist der berühmte Florentiner *Filippo Brunellesco* (1377 bis 1444). Nach eifrigem Studium der antiken Baureste entschied er sich mit klarem Blick für die Wiederaufnahme der römischen Formen, denen er durch die Gewalt seines hohen Geistes die Herrschaft sicherte. Jene Versammlung von Baumeistern aller Nationen, welche im J. 1420 behufs der Vollendung des Doms zu Florenz, namentlich wegen Ausführung der Kuppel, dorthin zusammenberufen worden war, sah die Geburtsstunde des neuen Styles. Es galt ein Werk zu errichten, das an Kühnheit bisher seines Gleichen nicht hatte. Brunellesco wies die Ausführbarkeit seines Planes nach und fand die Beistimmung der Republik. Seine Kuppel, die erste, welche mit einer doppelten Wölbung, einer inneren und einer äusseren (Schutzkuppel), und obendrein ohne Lehrgerüste aufgeführt wurde, erhebt sich bei einem Durchmesser von 130 Fuss zu einer Scheitelhöhe von 280, und mit der Laterne bis zu 330 Fuss. Obwohl ihre Wirkung durch die spätere Bemalung, statt deren Brunellesco Mosaiken beabsichtigt hatte, geschwächt wird, obwohl die äussere Decoration so wie die aufgesetzte Laterne erst nach des Meisters Tode durch *Giuliano da Majano* im J. 1461 ausgeführt worden ist, darf man das Verdienst Brunellesco's dabei nicht gering anschlagen. Es beruht hauptsächlich auf der Anlage und Durchführung eines hohen Tambours, der durch Rundfenster sein Licht empfängt, und über welchem die schlanke Kuppel in elliptischer Schwingung aufsteigt. Allerdings sind die antiken

Brunellesco.

Domkuppel zu Florenz.

Formen hier noch nicht zu einem festen System gestaltet, auch verbinden sie sich noch mit mittelalterlichen Elementen, so namentlich mit dem Spitzbogen, auf welchen schon die nothwendige Uebereinstimmung mit dem übrigen Bau hinwies; wo dagegen dem Meister völlig freie Hand gelassen war, zeigte er klar und bestimmt, in welchen Formen er den Ausdruck

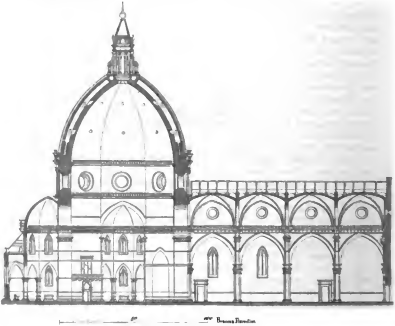
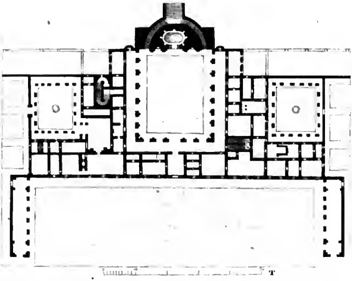


Fig. 121. Dom zu Florenz. Durchschnitt.

S. Lorenzo. seiner künstlerischen Ueberzeugung fand. Bei der Kirche S. Lorenzo, die er seit 1425 erbaute, griff er zur Form der Säulenbasilika zurück mit Kreuzgewölben über den Seitenschiffen und mit nischenartigen Kapellen, die er nach antiken Vorbildern mit Pilastern und Gesimsen decorirte. Auf dem Kreuzschiff ordnete er eine Kuppel ohne Tambour an. Am wichtigsten war dabei, dass er der Säule das ganze Gebälkstück, welches sie im Mittelalter beseitigt hatte, wieder aufzwang, und erst vom Gesims desselben die Arkadenbögen aufsteigen liess. Allerdings wurde dadurch die Gestalt der letzteren schlanker und freier, aber der Zwiespalt zwischen Säulenbau und Bogenbau war in seiner ganzen Schärfe wieder hergestellt. In ähnlicher Weise wurde nach seinen Plänen S. Spirito aufgeführt, nur dass hier die Nischen mit den Seitenschiffen gleiche Höhe erhielten und die Kuppel sich auf einem Tambour erhebt.

Für den florentinischen Palastbau schuf Brunellesco im Palazzo Pitti ein Vorbild von grandiosester Wirkung. In gewaltigen Bossagen erhebt sich der Bau, ganz schmucklos, als ob die mächtigen Verhältnisse und die Vertheilung der Massen jede gefällige Decoration trotzig abgeschüttelt hätten. Der ernste, fast burgartige Charakter erinnert noch an den gewaltsamen Zustand des öffentlichen Lebens, der auch in früherer Zeit solchen Residenzen der grossen Patriziergeschlechter in den Städten einen festungsmässigen Zuschnitt gab. So ist das Erdgeschoss ausser den grossen Portalen nur durch kleine hochliegende viereckige Fenster durchbrochen, während die beiden oberen Geschosse grosse Rundbogenfenster von 20 Fuss Höhe bei 12 Fuss Weite haben. Die Höhe der Stockwerke, die abschlies- Palazzo Pitti.

Fig. 422.



Palazzo Pitti in Florenz.

senden Gesimse, die Form und Profilirung der Rustica sind durchweg dieselben. Die Gesammthöhe des 330 Fuss breiten Mittelbaues beträgt 115 Fuss. An diesen wurden im 17. Jahrh. die beiden um ein Geschoss niedrigeren Seitenflügel angebaut, wodurch die Façade eine Ausdehnung von 630 Fuss erhielt, und endlich fügte das 18. Jahrh. die beiden vorspringenden Seitenhallen hinzu. Die dominirende Lage auf ansteigendem Terrain, das Machtvolle der Verhältnisse und die vornehme Einfachheit stempeln den Bau zu einem der erhabensten Profangebäude der Welt. Der Hof, den unser Durchschnitt Fig. 423 zeigt, wurde von *Bartolomeo Ammanati* ausgebaut. An ihn schliesst sich eine Grotte mit Nischen und Fontainen,

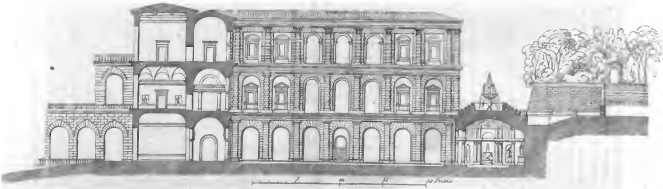


Fig. 423. Pal. Pitti zu Florenz. Durchschnitt.

und dahinter dehnt sich der Garten Boboli mit seinem stattlichen Amphitheater aus. — Nach diesem Vorbilde baute *Michelozzo Michelozzi* († um 1476) für Cosimo Medici den jetzigen Palazzo Riccardi, der die Höhe der Stockwerke (32′, 22′, 18′) nach oben abnehmen lässt und den Bossa- Pal. Riccardi.

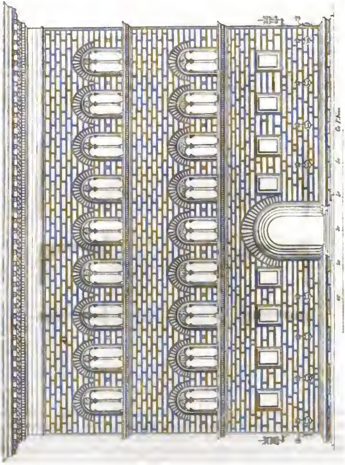
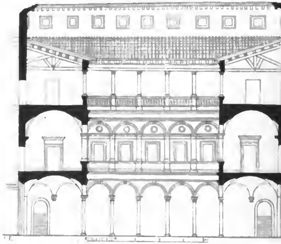


Fig. 424. Palazzo Strozzi zu Florenz.

genbau in feinerer Ausbildung zeigt, bekrönt von einem kräftigen Consolengesims, abgetheilt durch Gesimsbänder, auf welchen die rundbogigen, durch ein schlankes Säulchen nach mittelalterlicher Weise getheilten Fenster sich erheben. Der weite, von einer Säulenhalle umzogene Hof, den das

Bedürfniss nach Schatten und Kühlung beim italienischen Palastbau dieser Zeit, wie einst beim altrömischen Hause das Atrium, als wesentliches Erforderniss hervorruft, ist hier zuerst im neuen Styl künstlerisch gestaltet.
Pal. Strozzi. Der Palast ist 80 Fuss hoch und 210 Fuss breit. — Die höchste Entwicklung erreichte der florentinische Palaststyl durch *Benedetto da Majano* († 1498) am Palazzo Strozzi, 1489 begonnen (vgl. den Aufriss der Façade Fig. 424). Die Eintheilung der Geschosse, die durch kräftige Gesimse getrennt sind, die Behandlung der Rustica, die Anordnung der Fenster geben dem bedeutenden Bau den Charakter einer Mächtigkeit, die doch zugleich den Ausdruck edler Eurhythmie bewahrt. Höchst bedeutend wirkt das später nach *Cronaca's* Entwurf ausgeführte Hauptgesims. Im Erdgeschoss bemerkt man die kolossalen Eisenringe, welche die Banner des Hauses aufzunehmen bestimmt waren, und an beiden Seiten die grossen Laternen; damals ein Vorrecht der höchsten Adelsgeschlechter. Die Façade hat bei einer Breite von 120 Fuss die bedeutende Höhe von 98 Fuss. Der

Fig. 425.



Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofes.

Hofbau (vgl. Fig. 425), ebenfalls durch *Cronaca* hinzugefügt, zeigt eine umlaufende, auf 6 zu 8 Säulen ruhende Arkade, die mit Tonnengewölben sammt Stichkappen bedeckt ist; darüber ein Pfeilergeschoss und als Abschluss oben eine Loggia auf korinthischen Säulen, welche den Dachstuhl
Pal. Gondi. tragen. — Einen durch Anmuth der Verhältnisse bei geringeren Dimensionen ausgezeichneten Bau errichtete *Giuliano di S. Gallo* in dem 1490 begonnenen Pal. Gondi, der eine abgestufte Bossagengliederung in den beiden unteren Geschossen, das oberste dagegen ohne Rustica zeigt. Der zierliche Säulenhof mit Brunnen und Treppenanlage gibt ein heiteres Gesammtbild. — An die Weise der florentinischen Paläste schliessen sich die

Paläste zu Siena.

bei kleineren Dimensionen edel und bedeutsam wirkenden Paläste zu **Siena** an. So besonders der seit 1460 erbaute Pal. **Piccolomini**, eins der schönsten Privatgebäude **Toskanas** voll ernster Würde, in der Anlage und Ausbildung der Façade, der Fenstergliederung, Gesimsbehandlung und dem Bossagenbau dem Pal. Strozzi nahe verwandt, nur im Erdgeschoss durch eine Reihe von Bogenöffnungen auf breiten Mauerpfeilern eigenthümlich abweichend. Die Façade ist 87 Fuss hoch bei 134 Fuss Breite. Der Hof hat nur im vorderen Theil eine originell wirkende Säulenhalle mit Kreuzgewölben und darin rechts die Haupttreppe mit anziehenden Durchblicken. Ganz ähnlich in der Façadenbehandlung bei mässigerem Umfang stellt sich der im J. 1472 aufgeführte Pal. **Spanocchi** dar, 72 Fuss hoch und 67 Fuss breit, mit besonders hohem Consolengesims bekrönt, dessen Zwischenräume Medaillonköpfe füllen. — Höchst bedeutend sind sodann mehrere Bauten in dem benachbarten, von Pius II., dem berühmten Aeneas Sylvius Piccolomini, gegründeten **Pienza**. Letztere rühren von dem ausgezeichneten florentiner Meister *Bernardo Rosellino* her.

Pal. zu Pienza.

L. B. Alberti.

Eine strenger archäologisch verfahrende Richtung vertritt der Florentiner *Leo Battista Alberti* (1398—1472). Indem er die freiere Auffassung und Anwendung antiker Formen mit einer mehr gebundenen Reproduction vertauscht und jene mittelalterlichen Elemente ausscheidet, bildet er den Uebergang zu den Meistern des folgenden Jahrhunderts. Die Kirche **S. Francesco zu Rimini**, deren gothisches Innere er ausbaute, ist am Aeusseren mit edel gebildeten Pilastern decorirt, an der Façade nach dem Vorbild eines Triumphthores behandelt. Die Seitenschiffe lehnen sich mit halbirtem Giebel an den höheren Mittelbau. — In **Florenz** erbaute er den durch spätere Verkleidung entstellten runden Chorschluss von **S. Annunziata**, eine merkwürdige Kuppelanlage von 66 Fuss Spannung ohne Laterne, mit acht Halbkreisnischen, die nach dem Vorgange des Pantheons in der Mauerdicke angebracht sind; den Altarraum bildet dagegen ein rechtwinkliger Ausbau. An **S. Maria Novella** führte er die Façade aus, in zwei Geschossen, bei denen zum ersten Mal die Verbindung des breiteren Untergeschosses mit dem oberen durch grosse volutenartige Mauerstücke auftritt, eine Decoration, die später die allgemeinste Nachahmung fand. — Auch für den Profanbau brachte er eine wichtige Neuerung auf, indem er an dem um 1460 erbauten Pal. **Rucellai** in sämmtlichen drei Stockwerken die Verbindung von Pilastern und Bossagenbau aufnahm. Die Fenster sind noch rundbogig und haben die mittelalterliche Theilungssäule, aber die beiden Portale zeigen antikisirende Umrahmung, geraden Sturz und entsprechende Bekrönung.

S. Francesco zu Rimini.

Bauten in Florenz.

Schulen Oberitaliens.

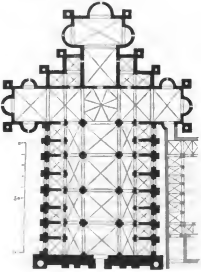
Ausser Florenz ist in dieser Zeit nur **Oberitalien** ein Hauptsitz architektonischer Thätigkeit. Unter den dortigen Werken der Frührenaissance nimmt die Façade der in gothischem Styl erbauten **Certosa***) (Karthause) von **Pavia** (Fig. 426), 1473 von *Ambrogio Borgognone* begonnen, einen hervorragenden Platz ein. Ohne besonders eigenthümliche oder geistreiche Disposition, überragt sie in decorativer Pracht die meisten anderen italienischen Werke. Ganz in weissem Marmor ausgeführt, löst sie fast alle Flächen in Sculpturen auf, trennt sie durch Nischen mit Statuen und an-

Certosa von Pavia.

*) *Durelli:* la Certosa di Pavia, descritta ed illustrata. Fol. Milano 1823—30.

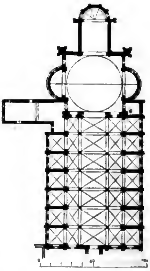
derem Bildwerk, gestaltet selbst die Zwischenpfosten der Fenster als reizende Kandelaber und beginnt schon vom Sockel an mit Reliefs, Medaillons, Köpfen u. dgl. Im üppigsten Gegensatz zur Gothik, wo die Architektur der Sculptur alles Terrain streitig macht, hat hier die Sculptur gleichsam

Fig. 426.



Certosa bei Pavia.

Fig. 427.



S. Maria delle grazie zu Mailand.

S. Maria d. G. zu Mailand. die Architektur aus ihrem eigenen Hause vertrieben. — Eine geistvolle Verbindung des oberitalienischen Backsteinbaues mit dem Haustein bietet S. Maria delle grazie zu Mailand in den von *Bramante* erbauten östlichen Theilen. Chor und Querarme (vgl. Fig. 427) haben die runden Abschlüsse, welche hier schon in früheren Epochen üblich waren; auf dem Kreuz erhebt sich mit offener Galerie eine elegante achteckige Kuppel. Pilaster, Gesimse und Ornamentation sind von Stein, die Füllungen in Backsteinbau. Backstein ausgeführt. — Im Uebrigen herrscht in diesen Gegenden der Backsteinbau auch in dieser Epoche vor. Ihm ist die Vernachlässigung der Säulen, die vorwiegende Ausbildung des Pfeilerbaues, die Anwendung Paläste zu Bologna. kühner Gewölbanlagen, Polygonschlüsse und Nischen eigenthümlich. In dieser Weise gestaltet sich die Palastarchitektur zu Bologna, wo die Anwendung des Backsteins ebenfalls zum Pfeilerbau führt. Das Erdgeschoss wird meistens durch offene Bogenhallen auf Pfeilern gebildet, wodurch die Strassen beiderseits eine Reihe von stattlichen Arkaden erhalten. Werden Säulen angewendet, so zeigen sie in der Behandlung der Details eine nur oberflächliche Aufnahme antiker Formen. Die Bogenprofile sind, den Traditionen des Backsteinbaues entsprechend, reich gegliedert. Von einem gemeinsamen Gesims erheben sich die rundbogigen Fenster, das Kranz-

gesims hat kleine, dicht an einander gereibte, dem Material gemäss nur wenig ausladende Consolen. Die Höfe entfalten sich reicher, mit stattlicher Säulenhalle, darüber eine Loggia mit doppelt so vielen Säulen, so dass auf jedem unteren Bogenscheitel noch eine Zwischensäule sich erhebt, oder auch mit abwechselnden Pilastern und Säulen. Beispiele solcher Bauanlagen bieten der Pal. Fava und der Pal. del Podesta. Dagegen hat der Pal. Bevilacqua eine geschlossene Hausteinfaçade ohne Arkaden, und dabei einen der schönsten Säulenhöfe dieser Art.

In Venedig entfaltet sich auf engbegrenztem Boden eine Architektur, die gleich derjenigen der früheren Epochen weniger durch bedeutende Verhältnisse und grossartige Dispositionen, als durch phantasievollen Reichthum des Details, Schönheit und Pracht der Decoration sich auszeichnet. An den Palastfaçaden werden die offenen Logen, wird die oft malerisch unsymmetrische Anordnung der früheren Zeit beibehalten. Die Hofräume sind gering oder gar nicht vorhanden; man sucht hier in der Lagunenstadt das Wasser, bildet nach dieser Seite die Façade aus, und die offenen Logen vertreten gleichsam den fehlenden Hof. Der Reichthum der Stadt, die gerade damals auf dem Gipfel ihrer Handelsblüthe stand, führt der Architektur das kostbarste Marmormaterial zu, in welchem sie oft mit verschwenderischer Hand schwelgt. So behält auch jetzt, im Gegensatz zu der ernsten, fast trotzigen Grossartigkeit der florentinischen Palastarchitektur, der Charakter des venetianischen Styls sein heiteres, offenes, festliches Wesen. Die Renaissance erscheint indess hier in der inselartig gegen das Festland abgeschlossenen Stadt erst spät, und wie es scheint von der Lombardei her eingebürgert. Dafür spricht der Name der Architektenfamilie der *Lombardi*, auf welchen man die meisten Bauten der Frührenaissance zurückführt. Wie in ganz Oberitalien dauert hier die Stylrichtung dieser ersten Epoche bis in's 16. Jahrh. hinein. Das bedeutendste Werk ist unstreitig der Pal. Vendramin Calergi, 1481 von *Pietro Lombardo* erbaut. Er hat eine vollständige, reiche Gliederung der Stockwerke durch antikisirende Elemente, im Erdgeschoss Pilaster, darüber canellirte, dann glatte Säulen. Die Disposition ist klar, die Verhältnisse geben einen stattlichen Eindruck. Die Fenster folgen wie meistens in Venedig zu dieser Zeit der mittelalterlichen Anlage, indem sie rundbogig schliessen und durch eine schlanke Mittelsäule getheilt sind, so dass oberhalb bei sehr breitem Verhältniss sogar eine Art von Masswerkfüllung sich bildet. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher mit Adlern und anderen Emblemen geschmückter Fries hin. Zu den prachtvollsten Leistungen des Styles gehören sodann die Scuole, d. h. palastartige Gebäude der reichen geistlichen Brüderschaften. So die Scuola di S. Marco, 1485 angeblich von *Martino* und *Pietro Lombardo* erbaut. Auch hier sind die Motive der Façadendecoration dieselben zwischen antiker und mittelalterlicher Formweise schwankenden, wie namentlich die Fenster beweisen. In späterer Zeit (1517) begonnen und erst durch *Sansovino* beendet, ebenfalls wie es heisst nach einem Entwurf des *Pietro L.* zeigt die Sc. di S. Rocco diesen prunkvollen Styl in seiner erdenklich reichsten und üppigsten Entfaltung, mit kostbarer Marmorincrustation und ungemein schlagkräftig wirksamer Gliederung. Aus derselben Epoche stammt der Hof des Dogenpalastes, seit 1500 durch *Antonio Bregno* und *Ant. Scarpagnino* begonnen, rundbogige Hallen auf Pfeilern, ohen

Venetianische Schule.

Pal. Vendramin Calergi.

Scuola di S. Marco.

Scuola di S. Rocco.

Hof des Dogenpal.

Spitzbogen auf Pfeilern mit vorgestellten Säulen, das Ganze in höchster Pracht ausgeführt.

Römische Bauten.

Nach Rom, dessen Culturleben während der langen Kirchenspaltung tief gesunken war, trugen florentinische Baumeister die Renaissance, deren Grundzüge sie an römischen Werken gelernt hatten, fertig hinüber. So besonders *Giuliano da Majano*, der Vollender der Domkuppel zu Florenz, der in dem Pal. di Venezia für Rom ein bedeutendes Beispiel des florentinischen Palastbaues hinstellte. Doch fehlt es dabei nicht an Besonderheiten, die einem unmittelbaren Studium altrömischer Werke zu verdanken sind. Dahin gehört besonders die Anlage des unvollendet gebliebenen Hofes, dessen Arkaden auf Pfeilern mit Halbsäulen, ganz nach dem Muster des Colosseums, ruhen. So gestaltete er auch in wirksamer Weise die Vorhalle der in dem Palast eingeschlossenen Kirche S. Marco. Die Façade ist offenbar mit beschränkten Mitteln, namentlich auch ohne Quaderbau, aufgeführt, allein sie zeigt durch das Bedeutende der Dispositionen und Verhältnisse sich von imponirendem Eindruck. Die Flächen sind, ohne Pilaster oder Rustica, nur nach den einzelnen Geschossen durch Gesimsbänder gegliedert, besonders aber wird durch ein derbes Consolengesims mit Zinnenkranz ein kräftiger Abschluss in einfach grossen Formen gegeben. Die beiden Paläste, der grosse und der kleine, stossen in rechtem Winkel zusammen, und ein in der Ecke sich erhebendes thurmartiges Geschoss verstärkt den malerischen Eindruck des Ganzen. Der kleinere Palast hat einen Hof, dessen unteres Geschoss auf achteckigen Pfeilern ruht, während das obere korinthische Säulen zeigt. Die Fenster des kleinen Palastes und im Erdgeschoss des grossen Palastes sind rundbogig geschlossen, die oberen Geschosse des letzteren haben Fenster mit geradem Sturz, und im Hauptgeschoss mit steinernen Fensterkreuzen. — Die übrigen römischen Bauten dieser Zeit stammen meistens von *Baccio Pintelli,* ebenfalls einem florentiner Künstler. Als sein Hauptbau gilt die Kirche S. Agostino, eine Basilika mit hohen Kreuzgewölben auf Pfeilern und einer unbedeutenden Kuppel. Die Seitenschiffe sind mit kapellenartigen Nischen versehen. An der Façade treten die Verbindungsvoluten in besonders hässlicher Form auf.

Neapel.

Selbst bis Neapel drang der Einfluss der florentinischen Schule, wie man an dem von *Giuliano da Majano* erbauten Triumphbogen des Königs Alfons von Arragonien, einem stattlichen Decorationsstück von weissem Marmor, mit reichem plastischen Schmuck, erkennt.

Zweite Periode: Hochrenaissance.

(1500—1580.)

Strengere Richtung.

Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts kommt eine grössere Strenge in Auffassung und Nachbildung der antiken Architekturformen zu allgemeiner Herrschaft. Wie das ganze Leben in Italien zu dieser Zeit die Reste mittelalterlicher Anschauungen und Einrichtungen rasch und völlig abstreifte, so that auch die Baukunst jetzt zuerst den entscheidenden Schritt, der sie von den Traditionen des Mittelalters für immer trennen sollte. Sie stellte dem naiven Compromiss, den noch das vorige Jahrhundert mit den aus der gothischen Epoche überkommenen Elementen gemacht hatte, ein

kritisch-archäologisches Studium der antiken Ueberreste entgegen. Wie hoch man damals diese wissenschaftliche Thätigkeit schätzte, erhellt allein aus dem Umstande, dass selbst ein Raphael damit beauftragt wurde, Jahre seines kurzen, kostbaren Lebens an die officielle Erforschung der alten Denkmäler zu setzen.

Charakter des Styles.

Die erste Folge dieses Strebens war, dass man die antiken Gliederungen strenger bilden und im Geist der römischen Architektur anwenden lernte. Das freie, oft phantastische Spiel, welches die Frühzeit damit getrieben hatte, war nun zu Ende; jenes willkürliche Wesen wich einer dem Organismus der Structur sich strenger anschliessenden Behandlung. Indess wie schon die römische Baukunst sich nur in decorativer Weise der aus dem Griechischen entlehnten und umgestalteten Einzelformen bedient hatte, so beansprucht auch jetzt dieser Theil der Architektur nur eine conventionelle Bedeutung. In der Renaissance erzeugen sich die Grundverhältnisse, das ganze bauliche Gerüst mit seiner Gliederung bis in's Kleinste nicht mit jener inneren Nothwendigkeit wie im griechischen und im gothischen Style: der constructive Kern hat vielmehr hier wie in der römischen Architektur nur eine äussere conventionelle Verbindung mit gewissen schmückenden Elementen geschlossen, deren Vollziehung durchaus vom freien Belieben des Künstlers abhängt. Dieses Verhältniss, das so recht ein Ausdruck des modernen Grundprincips, des Strebens nach individueller Freiheit ist, hätte zu den grössten Uebertreibungen und Ausartungen führen müssen, wenn nicht in dieser Zeit noch der Sinn für schönes Maass und Harmonie den Gesammtcharakter der ersten Epoche und der tüchtigsten Meister beherrscht hätte. Betrachtet man unter dieser Voraussetzung, was sie geleistet haben, so wird man die weise Mässigung in der höchsten Fessellosigkeit bewundernd anerkennen.

Grossräumigkeit.

Das Streben dieser Blüthezeit der Renaissance ist nun besonders auf Grossräumigkeit gerichtet. Die freie Disposition, das geniale Schalten mit bedeutenden Massen, die edle rhythmische Bezwingung derselben hat vielleicht in keiner Zeit höhere Schöpfungen an's Licht gefördert. Doch hat man diese vorzugsweise am Profanhau, namentlich an den Palästen, zu suchen. Hier wurde den Architekten völlig freie Hand gelassen, so dass sie die einzelnen Aufgahen in mannichfaltigster Weise lösen konnten. Für die Bildung der Façaden wurde nun das mittelalterliche System ganz verlassen. Man componirte mit horizontalen Schichten, indem man den ganzen Bau aus deutlich markirten Stockwerken sich aufrichten liess. Hier ist der Gegensatz zur gothischen Architektur, die aus verticalen Gliedern ihre Façaden zusammensetzte, recht anschaulich. Die trennenden Gesimse maass man nach der Höhe der Stockwerke ab, diese selbst aber wusste man so in Harmonie zu bringen, in so angemessener Weise die verschiedenen Etagen nach Höhe, Eintheilung und Profilirung zusammenzustimmen, dass gerade hierin eine der höchsten Leistungen dieser Epoche besteht. Eine untergeordnete Verticaltheilung durch Pilaster, wie man sie den antiken Theatern, besonders dem Colosseum, absah, belebt dann weiterhin die Flächen. Im Detail hält man sich einfach und streng an die römischen Vorbilder, mässigt die Decoration am Aeusseren, das in der Regel durch die herrliche malerische Wirkung, die rhythmische Gliederung der Massen allein sich geltend macht. Bei der zunehmenden Höhe der Stockwerke

Privatbau.

fängt man an, ein oder mehrere Halbgeschosse (Mezzanine) anzuordnen, die aber nicht weiter künstlerisch ausgebildet, sondern vielmehr möglichst unbemerkt gleichsam eingeschaltet werden. Erst die spätere Zeit verirrte sich dahin, zwei vollständige Geschosse zwischen grosse Pilasterordnungen einzuklemmen. Im Inneren entfaltet sich dagegen eine eben so reiche als phantasievolle Decoration, die Hand in Hand mit den grossen Malern und Bildhauern der Zeit manchmal Werke höchsten künstlerischen Ranges hervorbringt. Die Stockwerke gestalten sich, selbst an Privathäusern, hoch, die Zimmer geräumig und hell, die Treppen besonders stattlich, mit schönen Durchsichten, die Höfe endlich mit mehrfachen säulengetragenen offenen Hallen, bei denen man mit den verschiedenen Säulenordnungen zu wechseln liebt.

Kirchenbau. Für den Kirchenbau hatte das Streben nach Grossräumigkeit die Folge, dass der Basilikenbau mit Säulenreihen verlassen wurde. An seine Stelle trat der massenhafte Gewölbebau der Römer, aber nicht das Kreuzgewölbe, sondern Tonnen und Kuppeln auf schweren, breiten Pfeilern, die man mit Pilastern decorirte und mit einem vollständigen antiken Gebälk krönte. Die Schiffe bestehen in der Regel aus einer Reihe solcher Pfeilerstellungen, die ein kassettirtes Tonnengewölbe tragen. Ohne Zweifel ist dies sowohl in technischer als ästhetischer Beziehung ein bedauerlicher Rückschritt, der den Beweis liefert, dass die kirchlichen Bauten die schwache Seite des Styles bilden, wie die Kirchlichkeit die schwache Seite der Zeit war. In technischer Beziehung hatten schon die Kreuzgewölbe der Römer, hatte in genialster Weise das entwickelte Kreuzgewölbe des gothischen Styls auf leichten, schlanken Stützen so Hohes geleistet, dass das eine ungeheure Wucht von Widerlagern erfordernde, massiv gemauerte Tonnengewölbe einen argen Rückschritt zum Beschränkten, Befangenen bildet. Die freie Durchsicht war gehemmt, die Schiffe kamen selbst bei kolossalen Dimensionen über ein schweres, gedrücktes Aussehen nicht hinweg, die Decoration der Flächen und der massenhaften Pfeiler verstärkte diesen Ausdruck noch, und die Beleuchtung des Oberschiffes, die nur spärlich und in hässlicher Weise durch kleine Fenster in Stichkappen herbeigeführt werden konnte, vollendete die ungünstige Wirkung des Ganzen. Die Kuppel auf der Kreuzung kann man nicht als neue Erfindung dieser Zeit betrachten; nur ihre kolossale, imposante Ausbildung ist eine Errungenschaft der Renaissance, deren Bedeutung wahrlich nicht gering anzuschlagen, aber doch etwas theuer erkauft ist. Für den Grundplan endlich gestattete man dem Baumeister, da man es einmal mit der mittelalterlichen Tradition ziemlich leicht nahm, grosse Freiheit. Er konnte sich entweder an die Form eines Langhauses mit Querschiff, oder des griechischen Kreuzes mit gleich langen Schenkeln, oder eines polygonen Baues anschliessen. Immer jedoch blieb die Kuppel ein Haupterforderniss. Man bildete sie indess nicht mehr nach mittelalterlicher Weise polygon, sondern nach römischem Muster und *Brunellesco's* Vorgange wieder rund, und zwar meistens über hoch aufsteigendem Tambour, der mit Pilastern verziert, von Fenstern durchbrochen und mit einem Gesims gekrönt wurde. Für das Aeussere brachte man nach antikem und byzantinischem Vorbilde das runde Profil der Wölbung wieder zur Geltung, jedoch bedeutend schlanker, mindestens in Gestalt einer Halbkugel, gewöhnlich in elliptischer Ansteigung. Die

Bekrönung bildete eine Laterne, die Gliederung des Tambours wurde durch Pilasterstellungen bewirkt. Aehnlich decorirte man die übrigen Flächen des Aeusseren, manchmal in einfach-edler, doch lebendiger Weise. Wo indess der innere Raum und die durch ihn bedingte Gestalt des Aufbaues in unlöslichen Conflict mit den antiken Decorationsmitteln trat, das war die Façade. Um sie bedeutsam, ihrem Wesen entsprechend zu gliedern, hatte man nur Pilaster- oder Säulenstellungen zu verwenden. Manchmal brachte man diese in zwei Geschossen über einander an, in einiger Uebereinstimmung mit dem zweistöckigen Inneren. Allerdings wusste man den Uebergang vom unteren zu dem schmaleren oberen Geschoss meistens nicht anders zu bewirken, als durch jenes willkürliche Glied mächtiger, volutenartig geschwungener Mauerstücke, die ein unschönes Decorationswerk sind. Häufig aber setzte man eine in's Kolossale ausgedehnte Säulenstellung vor die Façade, mit deren Dimensionen die kleinen Fenster und Portale — Pygmäen, die sich ängstlich zwischen Riesenleibern zusammendrücken — unverkennbar in Missverhältniss stehen. Auf das vorgekröpfte Gebälk der Säulenordnung wird sodann eine Attika gestellt. In grellem Widerspruch mit dem erstrebten monumentalen Charakter befinden sich endlich auch die Fenster. Man bildet sie nach Analogie der Profanbauten meist viereckig, mit einem antikisirenden Rahmenprofil, oft von einem dreieckigen oder runden Giebel bekrönt, der dann wohl auf Pilastern oder Säulen ruht. Selbst wenn man, was selten geschieht, ihnen einen Bogenschluss gibt, fehlt diese Einfassung nicht. Diese Gestalt ist aber offenbar zu sehr auf die kleinen Dimensionen und geringeren Stockwerkshöhen der Privatarchitektur berechnet, um nicht an mächtigen monumentalen Bauten in hohem Grade kleinlich zu wirken. Es war dies der Punkt, wo die antike Architektur die Baumeister im Stich liess und ihre Unzulänglichkeit für die kirchliche Baukunst offen declarirte.

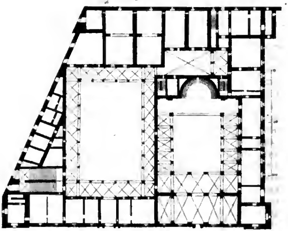
Innerhalb dieser Epoche der Hochrenaissance lässt sich etwa seit 1540 eine Umwandlung des Baugeistes bemerken, welche mit allmählichen Uebergängen zu dem späteren Barockstyl hinleitet. Dasselbe Bestreben nach strenger Reinheit der Formen herrscht auch jetzt noch, nur ist ein etwas kühlerer Hauch von Reflexion und Berechnung in die Zeit gekommen. Man traut nicht mehr dem Vermögen, bei mässiger Decoration durch Verhältnisse und Disposition allein zu wirken; man sucht vielmehr den Ausdruck, den man beabsichtigt, durch schärferes Betonen des Einzelnen zu erreichen; die Halbsäule und mit ihr ein viel kräftiger vortretendes Detail verdrängt den früher vorherrschenden Pilaster, und besonders die Innenräume werden mit Decoration auf's Reichste bekleidet. Doch ist die Wirkung minder warm und begeisternd als in der früheren Zeit, und das Detail gibt bei aller Reinheit und Strenge einen gewissen erkältenden Eindruck. Umänderung seit 1540.

Den Reigen führt in dieser Zeit nicht mehr die florentinische, sondern die römische Schule, die unter der Herrschaft kunstliebender Päpste an grossartigen Aufgaben aller Art sich auf den Gipfel dessen schwang, was die moderne Architektur hervorzubringen fähig war, und deren Wirken durch die gleichzeitige höchste Blüthe der Malerei unter Raphael und Michel Angelo begleitet und gehoben wurde. Römische Schule.

An der Spitze der Meister dieser Epoche steht der grosse *Bramante* (*Donato Lazzari*) aus Urbino, geboren im Todesjahre *Brunellesco's*, 1444, Bramante.

gestorben 1514. Seine früheren Bauten, die er in Mailand unter Lodovico Sforza ausführte, darunter besonders die bereits erwähnte Kirche S. Maria delle grazie, tragen das Gepräge der Frührenaissance in besonders anmuthiger Weise. Später, in Rom, schloss er sich strenger der Antike an und trug wesentlich zur Entwicklung jener systematisch antikisirenden Bauweise seines Jahrhunderts bei. Seine römischen Werke ragen durch ihre mächtigen Verhältnisse eben so sehr wie durch eine ungemein schlichte maassvolle Behandlung des Details hervor. Sie reden die Sprache eines Herrschers, die auch ohne äusserlichen Nachdruck von eindringlicher Wirkung ist. Zu Bramante's bedeutendsten Bauten gehört der Palast der Cancelleria sammt der von ihm umschlossenen Kirche S. Lorenzo in Damaso (Fig. 428) mit imposanter Façade in Rustica, durch Pilasterstellungen

Fig. 428.



Palast der Cancelleria in Rom.

gegliedert. Die Bossagen sind für die einzelnen Geschosse fein abgestuft, das Erdgeschoss ist ohne Pilasterbekleidung, nur in den beiden oberen treten je zwei ziemlich weit gestellte korinthische Pilaster zwischen die einzelnen Fenster. Letztere sind in den Hauptetagen rundbogig gewölbt, aber mit entschieden antikisirendem Rahmenprofil, ja selbst von einer rechtwinkligen Bekrönung umschlossen. Ein vollständiger Stylobat und ein antikes Gebälk scheidet die einzelnen Stockwerke. Die ganze Höhe der Façade beträgt 78 Fuss, wovon auf jedes Geschoss 26 Fuss kommen. Ueber dem obersten Stockwerk ist noch ein Mezzaningeschoss angebracht, mit jenem durch dieselbe Pilasterstellung umfasst. Die Breite der Façade misst 254 Fuss. Der grossartige Hof ist von doppelten Säulenarkaden, acht in der Länge, fünf in der Breite, umzogen, auf denen eine dritte korinthische Säulenordnung sich als Stütze des Daches erhebt. —

Der Palast Giraud (Fig. 429) hat ebenfalls eine bedeutende Façade, deren hohes, schlichtes Erdgeschoss, ganz nach dem Vorgange der Cancelleria, zwei mit Pilastern decorirte obere Stockwerke trägt. Auch hier sind die

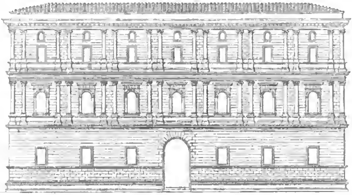
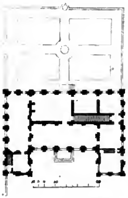


Fig. 429. Pal. Giraud in Rom.

Fenster des Hauptgeschosses rundbogig mit rechtwinkliger Umrahmung; einen wesentlichen Unterschied machen dagegen die viel näher zusammengerückten Pilaster, die rechtwinkligen Fenster des Erdgeschosses und die ungleich bedeutendere Hervorhebung des Hauptgeschosses mittelst grösserer Fenster. — Bramante entwarf auch einen Plan zur neuen Peterskirche, ein griechisches Kreuz mit gewaltigem Kuppelbau. Wir kommen darauf später zurück.

Fig. 430.



Villa Farnesina in Rom.

Mehrere der gleichzeitigen Meister erfuhren starke Einwirkungen durch Bramante's Bauten. So *Baldassare Peruzzi* (1481—1536), der theils in Siena, theils in Rom beschäftigt war. Von ihm rührt zu Rom die reizvolle, durch Raphael's Fresken berühmte Farnesina her, eine Villa, die er für den reichen Kaufmann und Kunstfreund Agostino Chigi baute. Das kleine zweistöckige Gebäude hat in der Mitte zwischen zwei vorspringenden Flügeln (vgl. Fig. 430) eine offene Halle auf Pfeilern, im Erdgeschoss mit freien Bogenspannungen. Beiden Geschossen verleiht eine schlichte dorisch-toskanische Pilastergliederung einen liebenswürdig anspruchslosen und doch vornehmen Ausdruck. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher Fries mit Kandelabern, Genien und Fruchtschnüren hin, zwischen denen sich eine Mezzanina verbirgt. Eine ähnliche Mezzanina hat auch das Erdgeschoss. Alle Gliederungen, besonders die

B. Peruzzi.

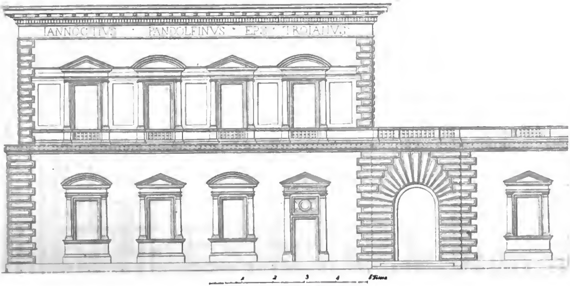
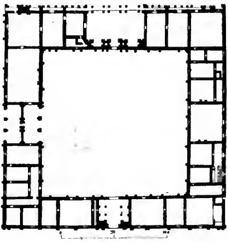


Fig. 431. Pal. Pandolfini zu Florenz.

gerade geschlossenen, mit Rahmenprofil und Gesims versehenen Fenster, bekunden eine strenge antikisirende Richtung. — Der Pal. Massimi daselbst mit einem ungemein malerischen Hofe und einer reizenden kleinen Vorhalle, die dem engen und winkligen Lokal trefflich angepasst erscheint, ist ebenfalls sein Werk.

Bedeutend ist sodann auch als Baumeister *Raphael* (1483—1520), Raphael.
durch nahe Verwandtschaft mit Bramante verbunden. Welch grossartige Schönheit in den architektonischen Hintergründen seiner »Schule von Athen« und seines »Heliodor« herrscht, hat Burckhardt mit Recht hervorgehoben. Zu seinen ausgeführten Bauten gehört der Pal. Pandolfini zu Florenz (Fig. 431), um 1530 nach seinen Plänen vollendet, edel und einfach, von bedeutender Wirkung bei mässigen Dimensionen. Als ein charakteristisch-malerisches Element machen sich die Rustica auf den Ecken und die Fenstereinfassung geltend. Im Erdgeschoss sind es Pilaster, im oberen Stockwerk Säulen, welche ein Gebälk tragen, dem als Abschluss gerade und gebogene Giebel dienen, letzteres eine etwas schwere Zierform, welche zuerst durch *Baccio d'Agnolo* um 1520 am Pal. Bartolini zu Florenz auf den Profanbau übertragen worden war. Neben dem rundbogigen Hauptthor setzt sich das Erdgeschoss, mit einem flachen Altan schliessend, in der ganzen Ausdehnung der übrigen Façade fort (auf unserer Abbildung nicht vollständig aufgenommen). Der weite Vorsprung des Erdgeschosses lässt vor den Fenstern der oberen Etage Raum für Balkons mit zierlichen Balustraden.

Fig. 432.



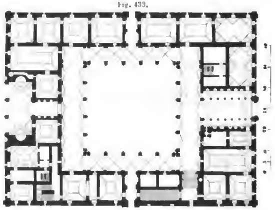
Pal. del Te zu Mantua.

Sodann ist der Maler *Giulio Romano*, Raphael's Freund, (1492—1546) G. Romano.
zu nennen, aus dessen römischer Zeit die Villa Madama herrührt, für Clemens VII., damaligen Cardinal Giulio de' Medici, erbaut, vornehm und

majestätisch, jetzt leider verfallend. In der Mitte hat sie nur ein Stockwerk mit hoher Bogenhalle, auf beiden Seiten eine schlichte Pilasterordnung, auf der Rückseite eine unvollendete Exedra. Später (1526) wurde Giulio nach Mantua zum Herzog Gonzaga berufen, wo das vor der Stadt liegende herzogliche Lustschloss, der grossartige Pal. del Te, sein Hauptwerk bildet. Es ist ein ausgedehnter Bau von 210 Fuss im Quadrat, der sich um einen grossen Hof gruppirt (Fig. 432), mit Garten und reicher Decoration angelegt, in einem einzigen Geschoss mit Mezzanina, äusserlich durch eine dorische Architektur mit Triglyphenfries fast zu streng und ernst gegliedert. Gegen den Garten öffnet sich eine offene Loggia auf gekuppelten Säulen. Ausserdem war die Bauthätigkeit Giulio's in Mantua so umfassend, dass sie den Charakter der ganzen Stadt im Wesentlichen bedingt und Herzog Friedrich Gonzaga mit Recht sagen konnte, es sei nicht seine, sondern Giulio Romano's Stadt. Unter den unmittelbaren Nachfolgern Bramante's ist diesem Meister vorzugsweise das Streben nach energischer Formenbehandlung und dadurch gesteigerter Wirkung eigen.

A. da Sangallo. Von *Antonio da Sangallo* dem Jüngeren endlich rührt der Pal. Farnese zu Rom, so wie ein neuer Plan zur Peterskirche her. Der Palast (Fig. 433) ist eins der stattlichsten Profanbauwerke Roms, als Viereck von

Fig. 433.



Pal. Farnese in Rom.

185 zu 242 Fuss um einen imposanten Hof mit Pfeilerhallen angelegt und besonders durch die glänzende Ausbildung des Vestibüls und seine freie Verbindung mit dem Hofraum bemerkenswerth. Da das Gebäude rings von Strassen umgeben ist, erhielt jede Façade in der Mitte einen Eingang. Der Haupteingang öffnet sich auf ein Vestibül, dessen reich kassettirtes Tonnengewölbe auf zwei Reihen von sechs Säulen ruht, und dessen Wände durch Pilaster und Nischen lebendig gegliedert werden. Das gegenüber liegende Vestibül ist kleiner, aber nicht minder elegant ausgebildet und öffnet sich auf eine offene Pfeilerhalle, deren hohe Bogenspannungen sich in jeder Etage wiederholen und dadurch an dieser Seite eine wirksame Unterbrechung

für die Façade bewirken. Im Uebrigen hat die Façade bei einer Gesammthöhe von 96 Fuss einen überwiegend ernsten, geschlossenen Charakter. Die Fenster sind verhältnissmässig klein, in den beiden oberen Geschossen mit schweren Halbsäulen und theils geraden, theils gebogenen Giebeln umrahmt, obwohl im dritten Geschoss ihre Oeffnung rundbogigen Schluss zeigt. Die Façade würde etwas Mühsames haben, wenn nicht *Michel Angelo's* imposantes Consolengesims dem Ganzen einen ungemein energischen Abschluss gäbe. Derselbe fügte auch die grossartigen Hallen des Hofes hinzu, die nach dem Vorbild des Marcellustheaters in zwei Geschossen angelegt sind, während das dritte später hinzugefügt und mit geschlossener Wand und Fenstern versehen wurde. Es sind die imposantesten Palastarkaden Roms.

Wesentlich verschieden von der römischen Schule ist der Florentiner *Jacopo Sansovino* (eigentlich *Jac. Tatti;* 1479 — 1570), dessen Hauptthätigkeit sich in Venedig concentrirt. Seine Werke bilden in ihrer mehr phantastisch freien, decorativen Weise einen Nachklang der Frührenaissance, die sich durch seinen überwiegenden Einfluss in Venedig lange erhielt. J. Sansovino.

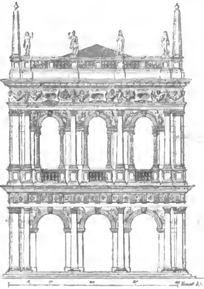


Fig. 434. Bibliothek von S. Marco zu Venedig.

Unter seinen Kirchen zeichnet sich S. Giorgio de' Greci vortheilhaft aus, einschiffig als Langhausbau mit Tonnengewölbe und einer Kuppel; die Façade gut und klar in zwei Geschossen mit Pilasterstellungen disponirt, und nur der obere Aufsatz in etwas kleinlich wirkender Decoration. — Sein Hauptwerk ist aber die prachtvolle Bibliothek von S. Marco, vom

J. 1536, deren Façade (Fig. 434) mit ihren Halbsäulen, kräftigen Gesimsen und verschwenderischer plastischer Ausschmückung zu den glanzvollsten Schöpfungen der Profanarchitektur gehört. Sie nimmt den offenen Hallenbau venetianischer Palastarchitektur in zwei Geschossen von ansehnlicher Höhe auf, verbindet ihn aber in brillanter Entfaltung mit der antikisirenden Wandgliederung des entwickelten römischen Styles. All das reiche Leben dieses prunkvollen Schaustückes klingt zuletzt in der oberen Dachbalustrade mit ihren Obelisken und Statuen wirksam aus. Wenige Jahre früher (1532) baute er den Pal. Corner (della ca grande), ein Erdgeschoss mit kräftiger Rustica, auf welchem zwei Stockwerke mit gekuppelten Säulen und Bogenfenstern sich erheben. Strebt hier Alles nach wirksamster, reichster Entfaltung, so tritt an der Zecca und den Fabbriche nuove (seit 1555) den praktischen Bedürfnissen gemäss, eine schlichtere Behandlung in tüchtiger Derbheit hervor. Eine Nachwirkung der Bibliothek erkennt man endlich an den von *Scamozzi* 1584 erbauten Procurazie nuove, nur dass den beiden unteren Geschossen ein drittes aufgesetzt ist, wodurch die bei aller Pracht leichte hallenartige Wirkung sich abschwächt. So übte unmittelbar und mittelbar Sansovino in dieser Epoche eine architektonische Alleinherrschaft über Venedig aus.

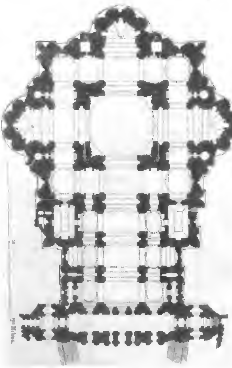
Michel Angelo. Einer neuen Richtung gab der gewaltige, als Maler und Bildhauer gleich bedeutende *Michel Angelo Buonarroti* (1474—1563) den Ausschlag. Er bezeichnet den Punkt in der geschichtlichen Entwicklung, wo der gewaltsame Drang eines hochbegabten Individuums sich über die strengen Gesetze architektonischen Schaffens kühn hinwegsetzt und in willkürlich machtvoller Weise seiner Subjectivität zum Ausdruck verhilft. Er componirt nur im Ganzen und Grossen, mit vorwiegender Rücksicht auf die malerische Wirkung, auf den Wechsel der Flächen und Einzelglieder, des Schattens und Lichtes; die Bildung des Details vernachlässigt er darüber bis zur Verwilderung, und für die Composition gibt er bisweilen einer Laune nach, die in capriciösem Gegensatz gegen Ruhe und Harmonie der Anlage sich befindet. Seine ersten, minder bedeutenden Bauten gehören Florenz an. Dahin zählt die 1514 entworfene Façade für S. Lorenzo, die indess Entwurf geblieben ist; er suchte hier die Vermittlung der beiden Geschosse, allerdings mehr bildnerisch als streng architektonisch, durch Statuen zu bewirken. In S. Lorenzo erbaute er sodann 1529 die Grabkapelle der Mediceer, für die er die berühmten Grabmäler mit den herrlichen Statuen meisselte. — Zu Rom sind, wie wir sahen, die grossartigen Pfeilerhallen des Hofes im Pal. Farnese, so wie das imposante Kranzgesims der Façade sein Werk. — Die malerisch bedeutsame Anlage des Capitols sammt den angrenzenden Bauten beruht ebenfalls auf seinen Plänen. — In launenhafter Willkür ist die aus seiner spätesten Lebenszeit datirende Porta Pia

Peterskirche. behandelt, ein Denkmal der Verirrung eines hohen Geistes. — Seine vorzüglichste architektonische Thätigkeit nahm der Neubau der Peterskirche (Fig. 435 u. 436) in Anspruch *). Schon im J. 1506 hatte *Bramante* den Bau begonnen, der als griechisches Kreuz mit abgerundeten Querarmen und Chor angelegt war. *Raphael*, der darauf den Bau fortführte, hatte die Absicht, abweichend von dem ursprünglichen Entwurf einen Langbausbau

*) *Costaguti:* Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano. Fol. Roma 1684.

daraus zu machen. Ihm folgte *B. Peruzzi*, der die nicht eben glückliche Zuthat der vier die Hauptkuppel flankirenden Nebenkuppeln erfand. Nach kurzer Bauführung *Sangallo's* übernahm sodann *Michel Angelo* unentgeltlich und ausdrücklich zum Heil seiner Seele den Bau (1546). Er kehrte zur Grundidee Bramante's, zum gleichschenkligen Kreuz, zurück, bei dessen Ausführung die grandiose Kuppel nicht allein die drei östlichen Arme, sondern auch, was noch wichtiger, die Façade dominirt haben würde. Zunächst

Fig. 435.



S. Peter zu Rom.

führte Michel Angelo nun die äussere Bekleidung der östlichen Theile mit einer Pilasterstellung, Attika und willkürlich entarteten Fenstern aus. Im Inneren entwickelte er die grossen Pfeiler durch Pilaster, Nischen, reliefirte Ornamente, und gab ihnen ein mächtig vortretendes Gesims, von welchem das schön und reich kassettirte Tonnengewölbe aufsteigt. Die Kuppel, deren Verhältnisse er zu nie geahnter Kolossalität steigerte, so dass bei einem Durchmesser von 140 Fuss ihr Scheitel 405 Par. Fuss über dem Boden sich erhebt, wurde nach seinen Plänen und Modellen bald nach seinem



Fig. 436. S. Peter zu Rom. Durchschnitt.

Tode ausgeführt. Ihre ungeheueren Dimensionen, ihre eben so schlanke als gewaltige Form, das herrliche Profil, das imposant sich bis zur krönenden Laterne aufschwingt, Stadt und Umgegend weithin beherrschend, machen sie zu einem Wunder der Baukunst. Von kräftig elastischer Wirkung ist die Belebung des Tambours durch gekuppelte Säulen mit vorgekröpftem Gebälk. Für das Innere, wo eine Pilasterstellung angeordnet ist, macht das massenhaft durch ihre grossen Fenster einfallende Oberlicht den bedeutendsten Eindruck. Leider wich *Carlo Maderna* (seit 1605) wieder von Michel Angelo's Plan ab und führte das jetzige Langhaus aus, auf dessen perspectivische Wirkung die Kirche gar nicht angelegt war, und das auch dem Aeusseren, besonders der Façade, nachtheilig wurde. Die letzte Hand legte endlich *Bernini* (seit 1629) an den Bau, indem er ihm zwei Glockenthürme an der Façade zudachte, von denen jedoch der eine unausgeführt blieb, der andere wieder abgetragen wurde. Endlich, erst 1667, baute er die berühmten Doppelkolonnaden, durch deren einfache Grossartigkeit und elliptische Grundform der Eindruck der Façade bedeutend gesteigert wird. — Nach allen diesen Schicksalen hat S. Peter jedenfalls den unbestreitbaren Ruhm, die grösste Kirche der Welt zu sein, denn der Flächeninhalt beträgt 199,926 Par. Quadratfuss, während der Dom in Mailand 110,808, S. Paul in London 102,620, die Sophienkirche in Constantinopel 90,864, der Kölner Dom nur 69,400 Quadratfuss misst. Wer aber die Schönheit anderswo als in den Maassen sucht, der wird bei den staunenswerthen Mitteln, welche hier aufgewandt, den kolossalen Kräften, die in Bewegung gesetzt sind, die durch mühsame Decoration mehr beschönigte als bewältigte Massenhaftigkeit, die kalte, schwerfällige Pracht bedauern, und über einen Bau Schmerz empfinden, der nicht bloss in seinen eigenen Schicksalen, sondern mittelbar auch für die folgende Entwicklung der Baukunst so verhängnissvoll werden sollte. Wahrhaft bewundernswürdig ist nur der herrliche Kuppelbau.

Michel Angelo's Beispiel, für die jüngeren Künstler, wie wir bald sehen werden, höchst gefährlich, wirkte auf alle seine Zeitgenossen mehr oder minder ein. Unter ihnen ist zunächst *Vignola* (*Giacomo Barozzi*, 1507 — 1573) zu nennen. Er war für eine strengere Behandlung der antiken Architektur thätig und schrieb deshalb auch sein Werk über die Säulenordnungen, welches für die ganze Folgezeit bis auf unsere Tage der architektonische Canon geworden ist, bis das Studium der althellenischen Monumente ihn verdrängte. Unter seinen Bauten behauptet das Schloss Caprarola zwischen Rom und Viterbo den ersten Rang. Es gestaltet sich als regelmässiges Fünfeck um einen runden Hofraum, ist in zwei Hauptgeschossen streng mit Pilastern decorirt, im unteren Geschoss mit offenen Bogenhallen ausgestattet. Die sämmtlichen Säle und Gemächer haben reiche Bemalung durch die Zuccheri erhalten. Sodann war Vignola gleich seinem Zeit- und Kunstgenossen, dem Maler und Architekten *Giorgio Vasari* (1512 — 1574), an der grossartigen Villa Julius III.*) betheiligt, welche dieser Papst von 1550 — 1555 bei Rom ausführen liess. An der Landstrasse erhebt sich zunächst ein Palast, der zu der eigentlichen Villa führt. Diese hat gegen den Hof hin eine halbrunde Säulenhalle, und den Schluss der

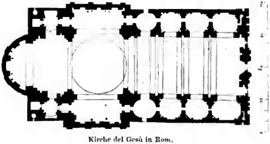
Michel Angelo's Einfluss.

Vignola.

*) *G. Stern:* Pianta, elevazione e spaccati degli edifizj della villa di Giulio III. Fol. Roma 1784.

ganzen Anlage bildet ein Brunnenhof mit Nischen, Statuen und Wasserwerken. — Unter Vignola's Kirchenbauten ist die K. del Gesù in Rom die wichtigste (Fig. 437), einschiffig mit Kapellenreihen, Tonnengewölbe und Kuppel, von bedeutender räumlicher Gesammtwirkung und deshalb für eine Reihe ähnlicher Anlagen fortan das mustergültige Vorhild.

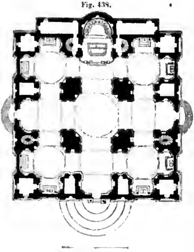
Fig. 437.



Kirche del Gesù in Rom.

Genuesische Schule. Seit der Mitte des Jahrhunderts erlebt der italienische Palastbau nun durch die Schule von Genua nach gewissen Seiten eine gesteigerte Entwicklung, die für die spätere Zeit manche allgemein gültige Motive ergab. Die genuesischen Paläste waren durch die Enge der Strassen hauptsächlich auf imposante Entfaltung des Inneren angewiesen, da an den Façaden nur ein ziemlich ausdrucksloser Hochbau mit langen, dichtgedrängten Fenstern zur Geltung kam. Sie nahmen daher die stattliche Hofanlage mit offenen Pfeiler- oder Säulenhallen auf, brachten aber durch eine bisher nicht gekannte Grossartigkeit in der Entfaltung des Vestibüls und der Treppenräume ein neues Element hinzu, das im Verein mit den Loggien des Hofes zu unvergleichlichen Gesammtwirkungen führte. Die Treppe wird nunmehr nur ausnahmsweise nach bisher üblicher Weise in der Ecke des Hofes angebracht; meistens bildet sie, in der Hauptaxe liegend, mit zwei Armen und sanft ansteigenden Stufen, den Zielpunkt der ganzen räumlichen Disposition, oft auf gekuppelten Säulen in mächtiger Breite hinaufsteigend. Die bestechende Grossartigkeit dieser Innenräume muss denn auch für den durchgängigen Mangel an guter Detailbildung entschädigen. — Eins der

Fig. 438.



S. Maria da Carignano.

ersten Beispiele dieser Anlagen gibt der Pal. **Ducale** in seinen älteren Theilen und mit der berühmten Treppe, nach 1550 von *Rocco Pennone* erbaut. — Den Höhenpunkt dieses Styles bezeichnen die Werke des Peruginer Meisters *Galeazzo Alessi* (1500—1572). Seine vorzüglichste Wirksamkeit gehört Genua an, wo eine Anzahl bedeutender Paläste von ihm zeugt. Grossartigkeit der Anlage und ein vorzüglicher Sinn für malerische Wirkung sind ihnen eigenthümlich. Einfach in derber Rustica und tüchtigen G. Alessi.

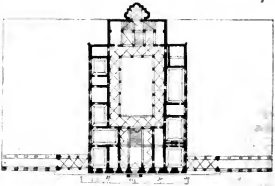


Fig. 439. S. Maria da Carignano.

Verhältnissen zeigt sich Pal. **Lercari**; im Pal. **Spinola** vereinigen sich Vestibül, Treppenanlage sammt Hof, Loggien und Garten zu imposanter Gesammtwirkung. Unter seinen Villen war der neuerdings völlig verunstaltete Pal. **Sauli** besonders durch einen Säulenhof von herrlichster Anlage ausgezeichnet. Die Hallen wurden durch Säulenpaare gebildet, die in weitem Abstand mit Architraven verbunden waren, und deren einzelne Systeme sich mit hohen Bogenspannungen öffneten, ähnlich wie Fig. 441 es zeigt.

Unter seinen Kirchenbauten ist die berühmte S. Maria da Carignano (Fig. 438) von grosser Bedeutung. Ihr Inneres kann uns ungefähr eine Vorstellung von der anfänglich beabsichtigten Gesammtwirkung der Peterskirche geben, denn nach ihrem Vorbild hat Alessi seine Kirche geschaffen. Zu diesem Ende muss man sich erinnern, dass damals gerade Michel Angelo an S. Peter baute, und dass er Bramante's Plan eines gleichschenkligen Kreuzes zu dem seinigen zu machen beabsichtigte. Galeazzo's Bau übt im Inneren eine wunderbar harmonische Wirkung. Das Aeussere, das einige nicht in seinem Entwurf liegende Verunstaltungen zeigt, hat die günstige Anordnung zweier schlanker Thürme, welche durch den Gegensatz die Bedeutung der Kuppel steigern (Fig. 439). Die herrliche Lage auf steilem Hügel über der Stadt gibt auch von aussen dem Bau eine bedeutende Gesammtwirkung. — Von den späteren Palästen Genuas, unter denen sich selbst bei höchst vernachlässigtem Detail die grandiose Disposition der Treppen, Hallen und Höfe in den mannichfachsten Combinationen ergebt, sind besonders noch namhaft zu machen der Pal. Tursi-Doria, noch im 16. Jahrb. von dem lombardischen Baumeister *Rocco Lurago* aufgeführt (Fig. 440). Gleich das Vestibül, 40 Fuss breit und 50 Fuss tief, steigt in

Fig. 440.



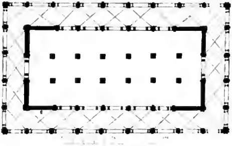
Pal. Tursi-Doria zu Genua.

geschickter Benutzung des ansteigenden Terrains mit einer Treppe aufwärts nach dem höher liegenden Hofe, an den sich in dessen ganzer Breite ein luftiges, säulengetragenes Treppenhaus mit mächtiger Doppeltreppe und anlehnender Nischengrotte schliesst. Die Façade erhält auf beiden Seiten durch offene Bogenhallen mit freiliegenden Altanen eine lebendige Wirkung. Noch grossartiger wiederholen sich dieselben Grundzüge der Disposition an dem erst 1625 begonnenen Pal. der Universität, dessen Hof- und Treppenanlage bezaubernde Durchblicke bietet.

A. Palladio. Endlich gehört hierher *Andrea Palladio* (1518—1580) aus Vicenza, dessen Thätigkeit vorzugsweise auf seine Vaterstadt und Venedig sich beschränkt, obwohl sein Einfluss sich weit über Italien und die übrigen Länder erstreckte. Mit einem eigenthümlich grossartigen Sinn behandelt er die römischen Formen und weiss die verschiedensten Aufgaben bedeutend zu

lösen. In seinen Bauten herrscht eine Gesetzlichkeit und Harmonie, die sich auf's Innigste mit einem feinen Gefühl für schöne Verhältnisse und

Fig. 441.



Basilica zu Vicenza.

edle Dispositionen verbindet. An seinen Palästen, deren besonders Vicenza

Fig. 442.

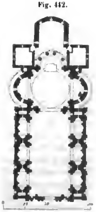
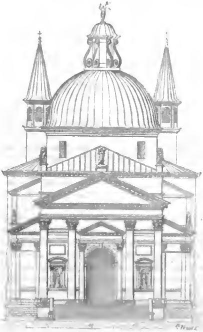


Fig. 443.



Kirche del Redentore zu Venedig. Grundriss und Façade.

eine Anzahl aufweist, ist in der Regel nur eine Säulen- (oder Pilaster-) Ordnung auf einem Rusticageschoss angewendet. Einer der edelsten ist

die jetzige Dogana (Pal. Marcantonio Tiene). Ebendort ist die sogenannte Basilica (das Stadthaus) sein Werk (Fig. 441), eine höchst grossartig wirkende Doppelhalle (in zwei Geschossen) von offenen Bogenspannungen, die auf gekuppelten Säulchen ruhen; dazwischen kräftige Pilaster zur Gliederung der Wände. Auch das berühmte Teatro olimpico, eine Nachahmung antiker Theater, ist nach seinen Plänen erbaut. Von seinen Villen ist die unweit der Stadt gelegene Rotonda mit rundem Kuppelbau, den vier ionische Portiken einschliessen, ausgezeichnet. — Unter seinen Kirchenbauten, an deren Façaden er den Gebrauch einer einzigen Säulenstellung zur Regel erhob, ist S. Redentore zu Venedig (Fig. 442 u. 443) der vorzüglichste. Endlich sind noch jene unvollendeten Pfeilerhallen des Klosters der Carità daselbst zu erwähnen, deren edle, einfache Schönheit Goethe in seiner »Italienischen Reise« zu so lebhafter Bewunderung hingerissen hat.

Dritte Periode: Barockstyl.

(1580 — 1800.)

Geschichtliche Stellung.

Was für den gothischen Styl die Gothik des funfzehnten Jahrhunderts, das ist der Barockstyl für die Renaissance: die Epoche der Verwilderung, der emancipirten Decoration. Der Inhalt, die Zwecke sind dieselben geblieben; nur der Ausdruck ist ein anderer. *Michel Angelo* ist der Vater des Barockstyles. In seiner gewaltigen Subjectivität, welche die Fesseln des Hergebrachten brach und an Stelle streng gesetzlicher Ordnung die Berechtigung ihrer Willkür setzte, bereitete er jenen übertriebenen, schwülstigen Charakter, jenes willkürliche Leben der Decoration vor, das von seinen jüngeren Nachfolgern in's Extrem ausgebeutet wurde.

Charakteristik.

Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne eine gewisse Nüchternheit der Empfindung, nach einer strengen, lauteren Formenbehandlung, nach harmonischer Durchführung ihrer meist grossartig gedachten Entwürfe gestrebt, so entäusserten sich die folgenden Meister zunächst mit leichtem Sinn dieser Richtung. An die Stelle der Einfachheit trat die Uebertreibung, die strengere Compositionsweise wich einer durchaus willkürlichen, auf malerisch reichen Effect berechneten, und wenn dadurch das Nüchterne vermieden wurde, so fiel die Architektur dafür um so mehr in den Charakter pomphafter Prahlerei, hinter welcher sich die innere Leere der Empfindung vergeblich zu verbergen sucht. Der Sinn für mächtige Verhältnisse, tüchtige Dispositionen der Räume und Flächen bleibt auch jetzt bei den besseren Meistern auf einer anerkennenswerthen Höhe, aber die decorativen Mittel, mit welchen sich dieselben auszusprechen haben, werden in übertriebener Weise gehäuft. Die Säulen, schon in der vorigen Epoche als stützende Glieder verschmäht und mehr in decorativer Art verwendet, kommen jetzt fast nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Façadenbekleidung und an anderen Stellen vor. Halbsäulen und Pilaster werden ihnen oft beigegeben, und das Gesims erhält entsprechende Verkröpfungen. Alles plastische Ornament wird dadurch zu einer vorher nie gekannten Derbheit der Profilirung gezwungen, und die freien Reliefs namentlich erhalten eine ausserordentlich starke Ausladung

Die Schattenwirkung ist daher eine ungemein kräftige, malerische. In dieser Richtung geht man aber immer weiter. Man sucht bei den Bauten alle erdenklichen perspectivischen Mittel anzuwenden und verfällt deshalb bald in eine Manier, welche jedem gesunden, constructiv organischen Wesen Hohn spricht. Die runden Linien, die man an den Kuppeln gewohnt war, steigen gleichsam herab und verbreiten sich über den ganzen Bau. Nicht allein dass die Giebel der Dächer, der Fenster und Thüren runde, gebrochene, geschweifte Formen annehmen: selbst der Grundriss erhält rundlich geschwungene Linien, so dass diese Bauten sich in tollem Kampfe gegen alles Geradlinige auflehnen. Den Gipfel erreicht dies Unwesen im siebzehnten Jahrhundert durch *Borromini*, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn Burckhardt von »Fieberphantasien der Architektur« spricht. Man wundert sich vielleicht darüber, dass dieselbe Zeit, die in der darstellenden Kunst eine Fülle hochbedeutsamer Leistungen in Italien, Spanien und den Niederlanden schuf, in der Architektur solche Entartung hervorrief. Wer aber auf den inneren Kern, auf das Lebensprincip dieser Epoche hinblickt, dem wird der Schlüssel zur Lösung dieses befremdlichen Widerspruchs nicht fehlen. Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer. Die freie Subjectivität, welcher die moderne Zeit huldigt, und die in jenem Jahrhundert ihren Gipfelpunkt erreichte und zu dem berüchtigten Grundsatz kam: *l'état c'est moi*, aus dem sich dann selbstredend auch folgern lässt: *la loi c'est moi*, diese Subjectivität musste in den bildenden Künsten zu neuen, herrlichen Leistungen führen. Denn gerade das unendlich mannichfache individuelle Leben, wie es im subjectiven Gemüth sich spiegelt, ist der unerschöpfliche Inhalt der Malerei und Bildnerei. Die Architektur dagegen, die in ihren höchsten Gestaltungen die allgemeinen Verhältnisse der Völker und Zeiten ausdrückt, indem sie die Gesetze der anorganischen Natur in hoher künstlerischer Consequenz darstellt, konnte durch jenes Princip zuletzt nur auf Abwege, ja zum Untergang hingeführt werden. Was dort sich befruchtend und heilsam erwies, wurde hier zerstörend und verderblich. Malerischer Charakter.

Dass es aber eine kraftvolle Zeit, eine Zeit mächtiger Individuen war, das spricht lebendig aus den oft bedeutenden Verhältnissen, der derben, schlagkräftigen Behandlungsweise, dem leidenschaftlichen Leben der Glieder, der genialen, oft tollkühnen Willkür, die den Stoff sich hier gebieterisch unterwarf. Es ist als ob in jenem Aufbäumen, jenen Schnörkeln und Verrenkungen der Geist der Architektur sich seufzend unter der Hand seiner Peiniger winde. Das achtzehnte Jahrhundert kam allmählich von dieser wilden Raserei zurück. Aber es war nur die Erschöpfung nach langer Krankheit, nur der öde, nüchterne Morgen nach dem Rausche. Die Zeit selbst hatte sich ausgetobt und abgelebt. Nach langen Kämpfen war sie zu einem knöchernen Mechanismus gelangt, in welchem sie vergeblich Heil und Halt suchte. So auch die Architektur. Geschichtlicher Verlauf.

Einer der einflussreichsten Meister des 17. Jahrh. ist der auch als Bildhauer berühmte *Lorenzo Bernini* (1589 — 1680). Von den Anlagen, die er der Peterskirche hinzufügte, war schon die Rede. Sein beklagenswerthes Werk ist auch das kolossale bronzene Altartabernakel in jener Kirche, beklagenswerth nicht bloss wegen seiner ungeheuerlichen Missgestalt und des verderblichen Einflusses, den dieselbe verbreitete, sondern auch wegen seines Materials, denn seinetwegen wurde die kostbare antike L. Bernini.

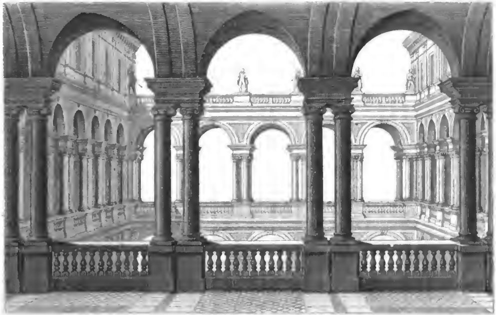


Fig. 111. Pal. Borghese in Rom.

Deckenverkleidung der Pantheonsvorhalle zerstört. Hier wagten vielleicht zuerst die gewundenen Säulen, die gebrochenen Giebel, die geschweiften Linien in rücksichtslosester Consequenz sich zu zeigen. In anderen Werken Bernini's bricht durch die Aeusserlichkeit seiner Decorationsweise doch ein mächtiges Lebensgefühl, ein Sinn für bedeutende Verhältnisse hervor. Die Kirchenfaçaden dieser Zeit sind fast immer als antike Tempelhalle mit einer Säulenstellung decorirt, allerdings ganz willkürlich, doch bisweilen von einer tüchtigen räumlichen Wirkung. Die Kuppeln werden möglichst hoch gebildet, auch die Tonnengewölbe der Kirchen durch eine über den Pilastern angeordnete Attika höher gelegt. — An den Palästen treten keine wesentlich neuen Gedanken auf. Doch herrscht auch hier der Sinn für weite, hohe Räume vor und macht sich namentlich in der Anlage stattlicher Treppen geltend. Eine der imposantesten Treppenanlagen dieser Zeit ist Bernini's Scala regia im Vatican. Die Höfe werden öfter mit Wänden geschlossen, die mit Pilastern decorirt sind, oder sie erhalten auf der einen Seite eine grandiose Loggia, wie im Pal. Mattei zu Rom von *Carlo Maderna;* bisweilen finden sich aber auch noch Säulenhöfe von schönen, einfachen Verhältnissen, wie der unter Fig. 444 abgebildete des Palast Borghese in Rom, erbaut von *Martino Lunghi* dem Aelteren; doch kuppelt man hier die Säulen paarweise, um weitere und höhere Hallen zu erzielen. — Der Nebenbuhler Bernini's, *Francesco Borromini* (1599—1667), F. Borromini. brachte die Entartung der Architektur auf's Aeusserste. Seine Façaden wie seine Grundrisse vermeiden die geraden Linien nach Möglichkeit und bewegen sich im wilden Durcheinander auswärts und einwärts geschwungener Curven, so besonders an dem Thurm von S. Agnese zu Rom u. a. In ihm fand die Zeit ihren prägnantesten Ausdruck, sein Beispiel wurde daher überall nachgeahmt, und die Welt mit den widersinnigsten architektonischen Gebilden angefüllt.

DRITTES KAPITEL.

Die Renaissance in den übrigen Ländern.

In den ausseritalienischen Ländern hielt sich der gothische Styl in seiner theils reich decorativen, theils nüchternen Entartung fast durchweg bis in's sechzehnte Jahrhundert, ja in manchen Gegenden bis in die zweite Hälfte desselben. Das germanische Volksthum einerseits, die nordische Natur andererseits schien zu innig mit ihm verwachsen zu sein. Doch drang im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts hin und wieder ein Renaissanceanklang ein, der sich zuerst in naiver Verbindung mit der gothischen Weise mischte und einen eigenthümlichen Styl erzeugte, den man die germanische Renaissance nennen könnte. Sein Wesen besteht darin, dass

Festhalten am goth. Style.

Germanische Renaissance.

in Grundriss und Aufbau die gothischen Principien festgehalten werden, dieser Gliederbau jedoch mit einer antikisirenden Decoration bekleidet wird. Erinnern wir uns daran, wie einerseits schon in spätgothischer Zeit die Decoration nur äusserlich dem baulichen Organismus aufgeheftet wurde, andererseits das räumliche Verhältniss der nordischen spätgothischen Werke manches Verwandte mit der Richtung der Renaissancebauten hatte: so wird es doppelt erklärlich sein, wenn nun die antikisirenden Pilaster und Halbsäulen, die Gesimse mit ihren Eierstäben und Zahnschnitten die Bekleidung der Façaden bilden. Die Form der letzteren behält übrigens das schmale und schlanke Verhältniss, die hohen Giebel und steilen Dächer bei, und die römischen Gliederungen müssen sich in dieses Prokrustesbett hineinzwängen. Hierdurch und durch die geringe Stockwerkshöhe wurde eine ziemlich willkürliche Verkürzung der Pilaster und überhaupt manche eigenmächtige Umwandlung der Glieder herbeigeführt. Die Giebel bildete man oft mit Abtreppungen wie in gothischer Zeit und bekrönte diese dann statt der Fialen mit wunderlichen kegelförmigen Aufsätzen, Kugeln oder geschweiften Formen. Auch die Erker und ähnliche malerische Unregelmässigkeiten der mittelalterlichen Façadenbildung behielt man bei, bekleidete sie jedoch mit modernen Formen, mit Pilastern und antiken Gesimsen, liess sie auf Atlanten u. dgl. ruhen und schmückte sie mit reichen Sculpturen. Den Fenstern gab man an Profangebäuden, wie auch schon in spätgothischer Zeit geschehen war, rundbogigen, geraden oder flachbogigen Schluss, liess ihren Wandungen jedoch die Einkehlungen des gothischen Styls, mit welchen sich bisweilen in naiver Weise ein zierlicher antiker Perlenstab verbindet. Merkwürdig wurden oft die grossen Kirchenfenster behandelt. Man liess ihnen die gothische Weite und Höhe, oft sogar den spitzbogigen Schluss, ja selbst die Theilung durch Stabwerk, bildete letzteres jedoch in dem Formengefühl der Renaissance aus, so dass eine äusserst phantastische, pikante Wirkung hervorgebracht wird. So sieht man z. B. die Pfosten bisweilen als Karyatiden geformt oder pilaster- und säulenartig behandelt. Auch die Innenräume, besonders der Kirchen, wölbte man oft nach mittelalterlichem Prinzip spitzbogig, gab dann aber in der Ausbildung der Träger, auch wohl des Rippenwerks, den antikisirenden Formen Raum. Ueberhaupt ergibt sich bei dieser germanischen Renaissance ein eigenthümlicher Zauber aus der harmlosen Vermischung gothischer Grundformen mit modernen Details, wobei denn freilich beide Elemente einander oft zu seltsamen Concessionen zwingen.

Klassische Renaissance. Mit dem 17. Jahrh. verschwindet dieser Mischstyl an den Höfen und den von denselben ausgehenden Bauten, und macht der damals in Italien herrschenden klassischen Bauweise mit allen ihren Consequenzen Platz. Fern von den Höfen, im Schooss der Städte, namentlich in Deutschland, wird indess jene germanische Renaissance noch festgehalten, obwohl in ihren Formen eine grössere Willkür, Ueberladung und Entartung, entsprechend der Sinnesweise des Barockstyles, überhand nimmt. In der Anführung des Einzelnen dürfen wir uns hier auf kurze Andeutungen beschränken.

Bauwerke in Spanien. In **Spanien** *) finden wir zunächst eine höchst brillante Frührenaissance, die schon mit dem Ende des 15. Jahrh. anhebt. In ihren erstaun-

*) Abbildungen b. *Villa Amil.* Uebersicht der span. Renaiss. in *Caveda's* Gesch. d. Bauk. in Spanien.

lich üppigen Schöpfungen, welche Maurisches, Gothisches, Antikisirendes mit keckem Sinn vermischen und daraus einen neuen Decorationsstyl, den sogenannten Plateresken (Goldschmiede-) Styl, von hohem phantastisch-poetischen Reiz, voll frischen, strömenden Lebens erzeugen, erkennt man den Reflex der glänzenden Blüthe jenes Landes zur Zeit Karl V. Es pulsirt ein Hauch derselben glühenden Leidenschaft darin, der so hinreissend aus Murillo's Gemälden uns ergreift. Den höchsten Luxus, mit wahrhaft unglaublichen, stets auf's Neue überraschenden Combinationen, hat dieser Styl in den Säulenhöfen der Paläste und Klöster entfaltet, während man gleichzeitig und noch bis in's 16. Jahrh. bei Kirchenbauten mit gutem Bewusstsein am gothischen Styl festhielt, wie es die Kathedralen zu Salamanca vom J. 1512 und zu Segovia von 1525 beweisen. Das Collegium S. Gregorio zu Valladolid, das Hospital S. Cruz zu Toledo, der Kreuzgang von S. Engracia zu Saragossa sind Beispiele solcher klösterlichen Bauten. Von Palästen nennen wir den Palast Infantado zu Guadalaxara, die Casa de Miranda zu Burgos, den Palast Monterrey zu Salamanca.

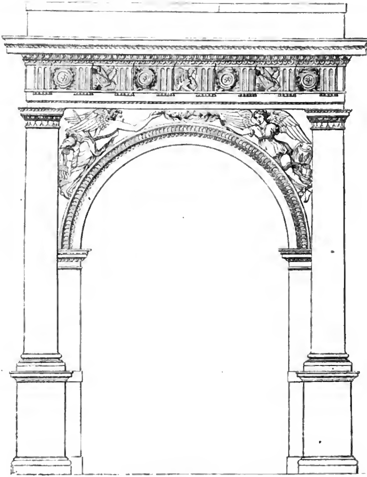
In der Folgezeit drang die italienische Architektur unter dem Namen des klassischen Styles ein, der jedoch einen eigenthümlich düsterfeierlichen Charakter annahm. Aus Karl V. Zeit gehört hierher der unvollendet gebliebene Palast neben Alhambra zu Granada, aus Philipp II. Tagen das grossartige Kloster S. Lorenzo im Escorial, erbaut von 1563 bis 1584, aus dessen gewaltigen, ernsten Massen der finstere Geist seines königlichen Erbauers spricht. —

Auch in **Frankreich***) tritt eine Frührenaissance auf, die jedoch dem glanzvollen Reichthum der spanischen nicht gleichkommt, dagegen die Grundzüge der »germanischen Renaissance« scharf und pikant ausprägt. Manche Bauten zeigen hier die Vermischung gothischer und antikisirender Formen in origineller Weise. Eins der brillantesten Beispiele dieser Art ist die 1532 begonnene Kirche S. Eustache zu Paris. Unter den Schlossbauten verdient besonders das malerisch reiche Schloss zu Chambord, seit 1523 erbaut, Erwähnung. Hier tritt besonders das hohe mittelalterliche Dach, die reiche, mannichfaltige Thurmanlage, das bunte Spiel wunderlich geformter Kamine mit den antiken Decorationsformen in eine eben so naive als pikante Verbindung. — Eine entschiednere Aufnahme des italienischen Styles wurde indess schon seit Franz I. angestrebt, und vorzüglich in den königlichen Bauten weitergebildet. Einer der ausgezeichnetsten Architekten dieser Richtung ist *Pierre Lescot* (1510—1578), der seit 1541 die stattliche Westfaçade des Louvrehofes aufführte; sodann *Jean Bullant* mit seinem um 1540 für den Connetable de Montmorency in streng antikisirendem Sinn erbauten Schlosse zu Ecouen, von dem wir unter Fig. 445 einen Theil vom Porticus des Hofes beifügen; auch *Philibert Delorme* († 1577 oder 1578), der 1548 für Diana von Poitiers das Schloss Anet, und später, 1564, mit *Bullant* die Tuilerien begann, gehört hierher. Letztere (vgl. Fig. 446) zeigen die antike Formbildung bereits in der vollen Entartung des sinkenden Styles, wie besonders die Frankreich.

*) Manche einzelne Aufnahmen in *Gailhabaud's* Denkm.

Rusticasäulen verrathen; daneben jedoch noch die für die französische Renaissance durchweg charakteristische Anwendung der hohen Dächer.

Fig. 445.



Vom Porticus im Schlosshofe zu Ecouen.

Spätere Bauten.

Im 17. Jahrh., namentlich unter Ludwig XIV., wurde zwar eine Menge grosser Bauten ausgeführt, jedoch in einem bereits nüchternen, unerfreulichen Styl, der im folgenden Jahrhundert noch trockener wurde und mit der einseitigen Verstandesrichtung der Zeit innerlichst zusammenhängt.

Besonders die übermässige Anwendung der Rustica selbst an Säulen, die ziemlich magere Bildung der Glieder und sonstigen Details, die Beibehaltung der hohen Dächer geben dieser Architektur einen schwerfälligen Ausdruck. Die Hauptfaçade des Louvre, unter Ludwig XIV. durch *Claude Perrault* (1613—1688) ausgeführt, gehört hierher. Aus dieser Zeit rührt auch das von *Mansard* (1647—1708) erbaute Schloss von Versailles, das jedoch bei ungeheurer Ausdehnung nur monoton und unerfreulich wirkt. Mansard war der Erfinder der nach ihm benannten Dach-

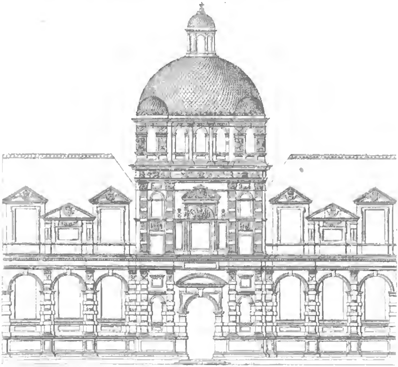


Fig. 446. Hauptpavillon der Tuilerien.

stubengeschosse, die bei den hier üblichen hohen Dächern gleichsam die Stelle der italienischen Mezzanina vertreten. Sein bedeutendster Bau war der Invalidendom zu Paris, ein Quadrat mit vier nach innen kreisrund gestalteten Kapellen auf den Ecken, in der Mitte mit einer stattlichen Kuppel von 75 Fuss Durchmesser bei 310 Fuss Gesammthöhe. Mit einem doppelten Steingewölbe construirt und von einer Laterne bekrönt, zeigt die Kuppel einen höchst eleganten, schlank aufstrebenden Contour.

Ein ähnliches nicht minder hervorragendes Werk ist die Kirche S. Geneviève (Pantheon) zu Paris, von *Soufflot* (1713—1781) errichtet. Die Kuppel erhebt sich hier als Centralpunkt einer ausgedehnten, in Form eines griechischen Kreuzes ausgeführten Anlage. Säulenreihen trennen von den Hauptschiffen niedrigere Seitenschiffe. Der Durchmesser der in drei massiven Wölbungen construirten Kuppel hat 65 Fuss, die Gesammthöhe mit Einschluss der Laterne erreicht 340 Fuss. Der äussere Umriss ist minder schlank und erhält durch einen selbständigen Säulenkranz des Tambours eine lebendige Gliederung. Eine kolossale Säulenhalle mit reich geschmücktem Giebelfeld bildet nach Art des Pantheons zu Rom die Vorhalle.

Rococo. Zuletzt raffte sich die französische Architektur noch zu einer Schöpfung auf, die unter dem Namen des Rococo verrufen ist, und sich freilich mehr bei der Decoration der Innenräume als am Aeusseren entfaltet hat. Dies entspricht auch seinem Wesen. Er besteht nämlich in dem vollständigen Loslösen der Decoration sowohl von dem baulichen Organismus, als auch von der natürlichen Beschaffenheit des Materials. Alle Flächen werden mit bunten, willkürlichen Ornamenten, mit Muscheln, Laubgewinden, Fruchtschnüren, Blumenfestons überfüllt. Jede Linie gestaltet sich dabei auf's Capriciöseste, in einem beständigen kokettirenden Vibriren, sich Kräuseln, Verschlingen und Umbiegen: jede Schwingung scheint sich die Aufgabe gestellt zu haben, immer den Weg zu nehmen, den der vernünftige Sinn am wenigsten erwartet hat. Dem Rococo ist es übrigens ziemlich gleichgültig, auf welchem baulichen Hintergrund er seine launischen Spiele aufführt; daher verbindet er sich oft mit ausgezeichnet schönen Verhältnissen, die er dann mit seinen zwar widerspruchsvollen, aber lebensprudelnden, übermüthigen und virtuosenhaft vorgetragenen Schaumgebilden überfluthet. Er ist recht eigentlich der Repräsentant jenes frivolen, üppigen Hoflebens, das von Frankreich aus die Sitten der vornehmen Stände vergiftete.

England. **England** hat von allen Ländern nicht blos im staatlichen und gesellschaftlichen Leben, sondern auch in der Architektur mit grösster Zähigkeit an den mittelalterlichen Traditionen festgehalten. Gänzlich ist der gothische Styl in seiner eigenthümlichen, etwas nüchtern schematischen Weise bis auf den heutigen Tag dort niemals verdrängt worden. Charakteristisch ist besonders, dass jene phantasievolle germanische Frührenaissance hier keine Stätte gefunden hat. Erst mit dem 17. Jahrh. macht sich der italienische Styl auf dem Insellande geltend und wird durch *Inigo Jones*, einen eifrigen Palladianer (1572—1652), ausgebreitet. Von ihm ist namentlich der Palast zu Whitehall anzuführen. Der Stolz der modern-englischen Architektur ist die von *Christopher Wren* von 1675 bis 1710 nach dem grossen Brande der Stadt neu erbaute S. Paulskirche zu London (Fig. 447). In mächtigen Dimensionen — S. Paul mit 102,620 Quadratfuss Flächeninhalt ist die drittgrösste Kirche der Christenheit — erhebt sich die Kirche, dem System von S. Peter zu Rom sich anschliessend, doch nach dem Vorgang und Bedürfniss der englischen Kathedralen als Langhausbau mit ausgedehntem Chor gestaltet. Die 100 Fuss weite Kuppel, deren Tambour vom unteren Gesimskranz an sich verengert, und deren Spitze zu 360 Fuss Höhe aufsteigt, ist durch ihr mächtiges Profil und eine eigenthümlich sinnreiche Construction bemerkenswerth.

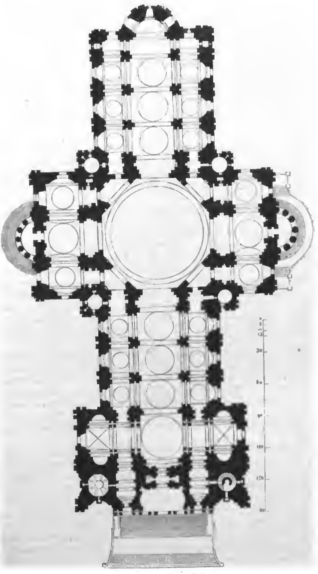


Fig. 117. S. Paul in London.

Im Uebrigen ist hinzuzufügen, dass bis auf den heutigen Tag in England an Palästen und anderen Profanbauten ein eben so schwerfälliger als nüchterner und phantasieloser italienischer Renaissancestyl geübt wird, während man für Kirchen und Schulen, sowie für Burgen, den heimischen gothischen Styl nicht minder trocken handhabt. England ist das Land des ruhigen Beharrens, der unerschütterten Tradition.

Niederlande. In den **Niederlanden** zeigen einige Bauwerke des 16. Jahrh. jene germanische Renaissance in zierlich reicher Behandlung. So die 1538 vollendete, noch überwiegend gothische Kirche S. Jacques zu Lüttich, und besonders die Börse zu Antwerpen vom J. 1531. Höchst schwerfällig ist dagegen der Styl am Hofe des Justizpalastes zu Lüttich. — Im 17. Jahrh tritt an dem von *Jakob van Campen* († 1658) erbauten Rathhause zu Amsterdam*) jene nüchterne Weise der gleichzeitigen französischen Architektur hervor. Die Doppelreihen korinthischer Pilaster, zwischen welchen die Fenster eines ganzen und eines halben Geschosses eingerahmt sind, geben eine etwas monotone Wirkung, und der mit Bildwerken ausgefüllte Mittelgiebel steht nicht recht in Uebereinstimmung mit den nach nordischer Art beibehaltenen hohen Dächern. Dennoch gewährt das Gebäude vermöge seiner stattlichen Verhältnisse und seiner vortrefflichen Raumdisposition den Eindruck gediegener Tüchtigkeit.

Deutschland. **Deutschland** hat nicht so früh wie die westlichen Länder sein Gebiet den Einflüssen der Renaissance geöffnet. Erst um die Mitte des 16. Jahrh. dringen dieselben allmählich ein, verbinden sich in mannichfacher Weise mit den gothischen Formen und Grundgedanken, und bringen manche anmuthige Werke dieser Mischgattung hervor. Sie erhält sich in höchst anziehender Frische bis etwa gegen 1620. Von da bis zum Ausgang des 17. Jahrh. scheint der dreissigjährige Krieg, dessen Verheerungen Deutschland auf lange Zeit erschöpften und seine Culturentfaltung lähmten, alle bedeutenderen künstlerischen Unternehmungen erstickt zu haben. Sodann aber beginnt gerade im Norden Deutschlands mit dem neu erstehenden preussischen Staate eine hervorragende architektonische Thätigkeit, welche bis nach der Mitte des 18. Jahrh. rüstig in Uebung bleibt und auch in den südlichen Gegenden durch ähnliche Symptome eines beginnenden Auflebens begleitet wird. Diese spätere Zeit stand vorzugsweise unter dem Einfluss Bernini's; doch wusste meistens deutscher Ernst die italienischen Uebertreibungen zu mildern und manches Zeugniss männlich-kräftigen Geistes hervorzubringen.

Belvedere zu Prag. Zu den frühesten Werken deutscher Renaissance gehört der elegante Bau des Belvedere auf dem Hradschin zu Prag in seinem unteren Geschoss, unter Ferdinand I. aufgeführt. Höchst elegant und prachtvoll, ein

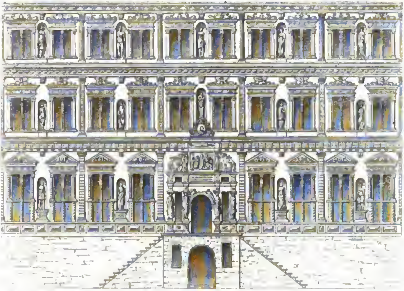
Schloss zu Heidelberg. wahres Muster phantasiereicher und edler Frührenaissance, ist der Otto-Heinrichsbau im Heidelberger Schlosse (1556—1559). Der Reichthum der bildnerischen Ausstattung, die graciösen zweitheiligen Fenster, deren Pfosten sogar mit Sculpturen bedeckt sind (vergl. Fig. 448), und manche andere Motive geben einen Anklang an die lombardische Bauweise, wie wir sie an der Certosa zu Pavia fanden. Die einzelnen Geschosse sind durch Friese vollständig getrennt, und zwischen je zwei Fenstern vertritt

*) *Van Campen:* Afbuilding van't Stadthuys van Amsterdam. Fol. Amsterdam.

ein schlanker Pilaster die verticale Gliederung. Der Friedrichsbau desselben Schlosses, von 1601 bis 1607 errichtet, schliesst sich in den Grundmotiven dem vorigen an, hat aber schlankere Verhältnisse, hohe Giebelaufsätze von barock geschwungener Form und betont durch die Verkröpfung der Zwischengesimse über den Pilastern die aufsteigende Richtung kräftiger. — Von schönen, luftigen Verhältnissen ist sodann die Bogenhalle am **Rathhaus zu Köln**, 1569 bis 1571 erbaut. Hier haben die elegant behandelten Säulen lediglich eine Decorativstellung, da sie nur die Zwischenfriese und Gesimse tragen, die Bögen aber von Pfeilern aufsteigen; bemerkenswerth ist im oberen Geschoss die Anwendung des Spitzbogens, so wie das hohe

Rathhaus zu Köln.

Fig. 418.



Schloss zu Heidelberg. Otto-Heinrichsbau. Façade.

mit gothischen Giebelblumen verzierte Dach. — Aus dem Anfang des 17. Jahrh. (1616–1619) stammt das **Rathhaus zu Nürnberg**, in einem strengeren Renaissancestyl und in tüchtigen Verhältnissen von *Eucharius Holzschuher* erbaut. Bei aller Einfachheit hat die stattliche Façade doch ein malerisches Gepräge. —

Rathhaus zu Nürnberg.

Der **Privatbau** in den damals grösstentheils noch blühenden und mächtigen deutschen Reichsstädten schloss sich während des 16. und 17. Jahrh. mit festerem Beharren den althergebrachten Grundformen an. Die Häuser bleiben schmal, tief und hoch mit steilen Giebeln. Nur in der Art der Durchbildung greifen die Formen der Renaissance mehr und mehr in den mittelalterlichen Gliederbau hinein. Ein interessantes Beispiel vom

Privatbau.

Nürnberg. J. 1590 ist das Topler'sche Haus am Panierplatz in Nürnberg, mit hohen Giebeln, zierlichen Erkern, Halbsäulen, die sich fialenartig erheben, Danzig. und rundbogigen Fenstern. — Eine besonders brillante und mannichfaltige Entwicklung hat der Privatbau in Danzig erlebt. Man findet in den älteren Theilen der Stadt eine Menge reich geschmückter Façaden, von durchaus mittelalterlichem Aufriss, aber mit antikisirenden Pilasterstellungen decorirt. Das Innere ist durch malerische Treppenanlage, schöne Säle mit prächtig geschnitzten oder in Holz ausgelegten und gemalten Decken anziehend. Es begegnet hier oft die pikante Verbindung von mittelalterlichen Netzgewölben mit toskanischen Säulen, Zahnschnitt- und Eierstabgesimsen. Braunschweig. — Eins der brillantesten derartigen Werke in ganz Deutschland ist der im J. 1589 begonnene westliche Giebel des Gewandbauses zu Braunschweig, wo die antiken Formen in phantastischer Willkür dem nordischen Hochbau in vielen gedrückt niedrigen Stockwerken angepasst sind. Hannover. Aehnlich, nur mit geringerer Flächengliederung zeigt sich das aus dem 17. Jahrh. stammende Leibnitz-Wohnhaus in Hannover, ein breites, hohes Giebelhaus, reich mit Decorationen im Barockstyl bedeckt und mit einem malerischen Erker geschmückt. Der neuerdings abgebrochene Apothekenflügel des dortigen Rathhauses vom J. 1566 war ein interessantes Beispiel von der zierlichen Weise, mit welcher dieser Styl auch Lemgo. den Fachwerkbau zu behandeln wusste. Andere reich ausgebildete Privat-Minden. häuser dieser Gattung finden sich in Lemgo. — Von eleganter Zierlichkeit ist das jetzige Kreisgerichtsgebäude zu Minden, ein hohes steinernes Giebelhaus, dessen Façade in sechs Stockwerken mit fein canellirten Halbsäulen ausgestattet ist; auch Münster weist ein in der Nähe des Rathhauses gelegenes Haus mit ungemein graciösem Erker in brillanter Barockdecoration auf.

Kirchenbau. Minder zahlreich ist jene Art des Kirchenbaues, welche in verwandter Weise bei den mittelalterlichen Traditionen verharrt und die gothische Construction nur mit Renaissanceformen bekleidet. In dieser Richtung, die mit besonderer Zähigkeit sich unberührt von dem mehr akademisch-klassischen Styl der gelehrten Architekten zu erhalten weiss, ist offenbar Kirche zu Wolfenbüttel. ein vorwiegend volksthümliches Element enthalten. Hierher gehört als eines der interessantesten Beispiele aus dem 17. Jahrh. die Kirche zu Wolfenbüttel, ganz in gothischer Anlage erbaut, aber mit brillantestem barockisirtem Masswerk der Fenster und sonstiger Decoration desselben Styles. — Jesuitenkirchen am Rhein. Verwandter Richtung folgen die Jesuitenkirchen zu Koblenz, von 1609 bis 1615 erbaut, zu Köln, von 1621 bis 1629, grossartig disponirt und glänzend ausgestattet, und zu Bonn vom J. 1700, einfacher, aber von stattlichem Eindruck und mit zwei Westthürmen versehen. — Die Thürme errichtete man, ebenfalls nach gothischem Princip, schlank und mit hoher Spitze, allein letztere unterbrach man mit einer oder mehreren kuppelartigen Ausbauchungen, die nichts weniger als harmonisch oder schön sich dar-Rathhausthurm zu Danzig. stellen. Doch gibt der nach 1556 erbaute Thurm des Rathhauses zu Danzig mit seiner luftigen Verjüngung in mehreren vergoldeten Kuppelchen und seiner feinen Spitze ein Beispiel von Zierlichkeit und schlanker Grazie selbst bei wunderlich entarteten Einzelformen.

Strengere Renaissance. Diesen mannichfach germanisirenden Bestrebungen gegenüber kam seit dem Ende des 17. Jahrh. an mehreren Orten, begünstigt durch fürstliche

Baulust, eine strenger antikisirende Richtung auf. Eins der edelsten Beispiele derselben ist das 1685 von *Nehring* begonnene Zeughaus zu Berlin. Im Gegensatz gegen die gleichzeitige äusserste Entartung des Barockstyls in Italien ist dieses Werk ein Beweis edler Einfachheit, gesetzlicher Harmonie bei schönster Disposition und ungewöhnlich noblen Verhältnissen. — Verwandter Richtung folgte beim Bau des königlichen Schlosses zu Berlin seit 1699 bis 1706 der grosse *Andreas Schlüter*, auch als Bildhauer bewundernswerth, der mächtigste Künstlergenius seiner Zeit. — Mehr in der borrominesken Barockweise befangen erscheint ein Zeitgenosse Schlüter's, *Fischer von Erlach*, der seit 1716 die Karl Borromäus-Kirche zu Wien erbaute. — Etwas späterer Zeit gehört die Thätigkeit *Balthasar Neumann's* an, der von 1720 bis 1744 die fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg in prunkvoll-stattlicher Anlage aufführte. — In Dresden ist die von *Gaëtano Chiaveri* seit dem J. 1736 erbaute Katholische Kirche ein interessantes Beispiel stattlichen Barockstyles; die volle plastische Bildung der Glieder, die etwas theatralisch bewegten Statuen und der hohe, auf Säulenstellungen in verschiedenen Stockwerken sich erhebende Thurm sind von ansprechender Wirkung. Dagegen vertritt der seit 1711 unter König August dem Starken angelegte Zwinger den üppigsten Rococostyl in glänzendster Weise. — Hieran schliessen sich die unter Friedrich des Grossen Regierung in Berlin und Potsdam entstandenen, meistens von *W. v. Knobelsdorf* in stattlicher Weise entworfenen Bauten, die grossentheils eine einfach-tüchtige, wenn auch im Detail etwas trockene Behandlung zeigen. Gegen Ende des 18. Jahrh. verfällt auch hier wie überall die Architektur einer unendlich nüchternen, charakterlosen Richtung, die sich in ihrer Ohnmacht besonders klassisch dünkte.

Nehring. A. Schlüter. Fischer von Erlach. B. Neumann. Bauten in Dresden. Berlin und Potsdam.

VIERTES KAPITEL.

Die Baukunst im neunzehnten Jahrhundert.

Geistiger Umschwung.

Der Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet im ganzen europäischen Leben einen gewaltigen Umschwung. Die beiden vorhergehenden Jahrhunderte hatten, im Geleit eines zügellosen Individualismus, alle festen, allgemeinen Gesetze des sittlichen Daseins allmählich aufgelöst. In den staatlichen Verhältnissen spiegelte sich nur unbegrenztes Belieben des Einzelnen, das mit seiner Frivolität das gesellschaftliche Leben nach und nach immer gefährlicher vergiftete. Die Folgen konnten nicht ausbleiben. Vor dem gewaltsamen Umsturz der Dinge brachen die alten Verhältnisse des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens machtlos zusammen. Von da an beginnt ein neuer Aufschwung. Die Welt hat erkannt, dass schrankenlose Willkür zu unheilvoller Auflösung führen muss. Sie sucht seitdem wieder im Allgemeinen, in grossen Grundanschauungen ihren Halt zu finden. Vornehmlich ist es ein ernsterer geschichtlicher Sinn, der aus der Erkenntniss

der Vergangenheit die Gegenwart zu begreifen und ihre Anforderungen zur Geltung zu bringen strebt. Die wissenschaftliche Bildung, tiefer und universeller als je zuvor, beginnt nachhaltiger und wirksamer das Leben zu durchdringen.

Hegemonie Deutschlands. Wir haben hier nur in kurzen Zügen diesen geistigen Umschwung anzudeuten, um den Punkt zu gewinnen, an welchen die Betrachtung der heutigen Architektur anzuknüpfen ist. Jenem allgemeinen geistigen Wiederaufleben geht das speciell künstlerische zur Seite. Auf architektonischem wie auf literarischem Gebiet ist Deutschland hier der Bannerträger der neuen Bewegung. In unserer Literatur repräsentiren Winckelmann, Lessing, Herder, Goethe, Schiller das Erwachen jener geistvollen, auf tiefstes Erfassen der griechischen Antike gerichteten modernen Gesinnung. Die Vermählung von Faust und Helena ist ein sinniges Symbol von der Verschmelzung modern-germanischen Geistes mit antik-hellenischer Bildung.

Neue Richtung der Architektur. Die Architektur, die im Dienst eines aus unklarer Quelle geschöpften, zuletzt unglaublich verwilderten Princips allen Zusammenhang in sich und mit dem Leben, dessen Ausdruck sie sein sollte, verloren hatte, folgte dem allgemeinen geistigen Zuge. In der Anschauung, im treuen Studium der neu entdeckten Werke aus griechischer Blüthezeit fand sie ihre Läuterung und Widergeburt. Seit *Stuart* und *Revett* begann ein eifriges, begeistertes Messen und Zeichnen der antiken Reste, und die wissenschaftliche Forschung war nun im Stande, die Geschichte der griechischen Baukunst in ihren wesentlichsten Umrissen zu entwerfen.

Schinkel. Diese theoretisch-archäologischen Resultate in's wirkliche Leben eingeführt, ihnen Körper und Seele gegeben zu haben, ist das unsterbliche Verdienst *Schinkel's* (1781—1841). Er erfüllte die entartete Architektur zuerst wieder mit dem reinen, keuschen Hauch antik-hellenischer Werke; er lehrte sie, die nach bacchantischem Taumeln erschöpft einherschwankte, den elastischen, edel gemessenen Schritt griechischer Schönheit. Seine Säulenhalle des (alten) Berliner Museums, sammt dem herrlichen Kuppelsaale, seine in dorischem Styl errichtete Hauptwache, sein genial concipirtes Schauspielhaus zu Berlin, endlich aber in grossartigster und vollendetster Weise die leider unausgeführt gebliebenen Pläne zum Schloss Orianda in der Krimm sind köstliche Zeugnisse von der Frische und dem feinen Geiste, mit welchem er die Antike wiederzugeben, von der hohen schöpferischen Freiheit, mit der er die griechische Formenwelt für die verschiedensten Bedürfnisse des modernen Lebens zu verwenden wusste. Wie reich der Ideenkreis des Meisters war, wie selbständig er die verschiedenartigsten Aufgaben von der niedrigsten bis zur höchsten zu lösen wusste, beweist die Menge seiner Entwürfe, die nur zum Theil ausgeführt wurden. So entschieden war er jedoch von der Ansicht durchdrungen, welche die Antike als die Basis für die Neugestaltung der Architektur betrachtete, dass er selbst die gothischen Formen in verwandten Sinne umzugestalten suchte, ein Versuch, der an dem diametral entgegengesetzten Charakter dieses Styles scheitern musste. In eigenthümlich neuer und bedeutsamer Weise zeichnete er dagegen in seiner Bauakademie der Architektur neue Bahnen vor, indem er von einer bewundernswürdigen Ausbildung des für unseren Norden entsprechendsten Materials, des Backsteins, ausging, dem auch das System der Construction in consequenter Weise sich anschloss.

So wenig nun auch die griechischen Formen für die Bedürfnisse unserer Zeit ausreichen, eine so unvergängliche Errungenschaft ist darum doch ihre durch Schinkel vollzogene Wiedereinführung in's Leben. Nur an einem so streng und einfach organischen Styl vermochte die Architektur endlich wieder zum Gefühl des Organischen, zur Uebereinstimmung von Inhalt und Form, zur klaren, zweckentsprechenden Gestaltung des Details und der Gliederungen zu gelangen. Diese ernste Schule war unerlässlich und hätte durch keine andere ersetzt werden können. Dass sie auch weiterhin schon wirksam geworden ist, beweist das Beispiel anderer Architekten wie *Semper* (Theater- und Museumsbau zu Dresden), welche für die Erfordernisse des heutigen Daseins den Renaissancestyl am geeignetsten finden, die Detailformen desselben jedoch durch griechische Bildungsweise zu veredeln und zu läutern suchen. In diesem Geist ist manches Bedeutungsvolle geschaffen worden. Werth der griechischen Formen.

Jener antikisirenden Richtung trat aber bald eine wesentlich verschiedene entgegen, die man als romantische bezeichnen kann. Sie hängt mit dem Aufleben deutscher Gesinnung in Folge der Freiheitskriege, mit dem Studium altdeutscher Dichtung und Kunst, mit der Literaturepoche endlich, welche als die Epoche der Romantik bekannt ist, innig zusammen. Ihr verdanken wir, so unklar auch im Anfang ihr Streben war, die Bekanntschaft mit den grossen Bauwerken des Mittelalters, welche im vorigen Jahrhundert vergessen und verachtet dastanden. Das Studium derselben wurde mit Begeisterung aufgenommen, und bald versuchte man sich in künstlerischer Reproduction der gothischen und romanischen Formen. Von grosser Bedeutung war in dieser Hinsicht die Regierungszeit König Ludwigs von Bayern. Die von *Ohlmüller* im gothischen Styl erbaute Mariahilfkirche in der Vorstadt Au (1831—1839) ist ein im Ganzen recht erfreuliches Werk in dieser Richtung. Aber indem man die Style fast aller Epochen übte, den byzantinischen in der Allerheiligen-Hofkapelle, den italienisch-romanischen in der Ludwigskirche, den strengen Basilikenstyl in der Bonifaziuskirche, den gothischen Burgenstyl im Wittelsbacher Palast, den dorischen in der Ruhmeshalle, den ionischen in der Glyptothek, den korinthischen im Ausstellungsgebäude u. s. w., entstand ein unruhiges Durcheinander der heterogensten Bauformen, der werkthätigen Uebung zwar ein willkommener Tummelplatz, dem Auge aber eine Qual und der wirklichen Förderung der Architektur nicht nach Maassgabe der aufgewandten Mittel entsprechend. Die Mehrzahl dieser Bauten wurde durch *L. v. Klenze* und *L. v. Gärtner* ausgeführt. Romantiker. München unter König Ludwig.

Solchem kaleidoskopischen Wirken gegenüber haben sich im Lauf der letzten Dezennien strengere Richtungen herausgebildet, die gleichsam eine zweite Epoche der wissenschaftlich geläuterten Romantik vertreten. Hier steht die neuere Münchener Schule mit einem entschieden romanischen Gepräge oben an. Besonders der Privatbau bietet ihr ein weites Feld der Thätigkeit dar. Im Gegensatz zur Berliner Schule ist ihr im Allgemeinen ein lebendiges Gefühl für Massenwirkung und gute Eintheilung der Façaden eigen; allein damit verbindet sich eine gewisse Rohheit der Empfindung im Einzelnen, so dass eine feinere Durchführung meistens vermisst wird und das Detail zu schwerfällig erscheint. Mit nicht geringem Eifer hat neuerdings in Hannover eine Anzahl in München gebildeter Architekten diese Richtung auf den roman. Styl.

Richtung der dortigen Schule nach ihrer Heimath verpflanzt (Museum, Militärhospital u. a.), zugleich aber ein Streben nach reicherer Ausbildung des Details bei vorwiegender Anwendung des Backsteins und geschickter Verbindung desselben mit dem Haustein bekundet. Sodann neigt auch die neue Wiener Schule, der seit Kurzem eine Menge der grossartigsten Aufgaben (Arsenalbau, Altlerchenfelder Kirche, Votivkirche u. a.) dargeboten worden sind, an welche sich demnächst noch umfangreichere anschliessen werden, am meisten nach dieser Seite hin, obschon nicht ohne deutliche Keime, die auch hier eine fruchtbare Entfaltung selbständiger Elemente in Aussicht stellen. — In ungemein zierlicher Auffassung hat *Eisenlohr* in seinen badischen Bauten einen edlen romanischen Styl zu Grunde gelegt und die Formen desselben auf geistvolle Weise mit den modernen Bedürfnissen in Uebereinstimmung zu bringen gewusst. *Hübsch* betrachtet für den Kirchenbau die altchristliche Basilika und die antike Formbildung als Ausgangspunkt, und hat in eben so scharfsinniger als gründlicher Weise diese Ansicht verfochten *). Er weiss mit bedeutendem Talent für das Constructive die jedesmalige Aufgabe nach den gegebenen Verhältnissen zu lösen und aus der Construction die Gliederung und Formbildung sich entwickeln zu lassen, wie das Theater, die Kunstschule, die Orangerie zu Karlsruhe, die Kirche zu Bulach, das Kurhaus zu Baden u. a. beweisen.

Gothiker.

Eine besondere Stellung nehmen die modernen Gothiker ein. Sie scheiden sich in verschiedene Gruppen, die noch nicht darüber einig sind, ob sie den strengen Styl des 13. Jahrh. (nach dem Vorgange der französischen Archäologen von heute), oder den frei entwickelten des 14., oder endlich den willkürlicheren, aber beweglicheren der Spätzeit proclamiren sollen. Nur darüber sind sie einig, dass sie den gothischen Styl als das »alleinseligmachende« Princip der modernen Architektur betrachten. Es ist wahr, dass manche Baumeister dieser Richtung mit Geschick in das Verständniss der gothischen Formen eingedrungen scheinen; die grossartigen Vollendungsbauten des Kölner Doms unter *Zwirner's* Leitung geben hier die trefflichste Schule. Uns aber will es bedünken, als ob der gothische Styl weder, wie Jene meinen, der natürlichste, noch der nationalste, noch der für unser Klima und unsere Verhältnisse passendste sei. Bei der Schilderung seines Systems ist darüber ausführlicher geredet worden.

Freie Verwendung mittelalterlicher Style.

Ein grosser Vortheil wird aber auch aus diesen Bestrebungen dem lebenskräftigen Ringen der modernen Architektur zufliessen. Es wird durch sie ein bestimmter Kreis des historischen Materials für die werkthätige Kunstübung neu gewonnen. Unsere Zeit trägt einmal schwer an der ungeheuren Last der Ueberlieferungen. Aber sie kann dieselben nicht schlechtweg abschütteln; sie muss sie durch die Erkenntniss überwinden und die Resultate in sich aufzunehmen wissen. Recht erfreuliche Werke hat gerade Berlin in letzter Zeit auf dem Gebiet des Kirchenbaues hervorgebracht, und zwar durch freie, auf gründliches Studium gestützte Reproduction der mittelalterlichen Style, mit Anschliessung an die heutigen Bedürfnisse und das heimische Ziegelmateriel. Manch segensreiches Saamenkorn hat in dieser Hinsicht *Wilhelm Stier* durch begeisterte Lehre ausgestreut, indem er den Blick seiner Mitstrebenden für das Lebensfähige in den verschiedenen

*) *H. Hübsch:* Die Architektur und ihr Verhältniss zur heutigen Malerei u. Sculptur. 8. Stuttgart und Tübingen 1847.

Bauschöpfungen der Vergangenheit schärfte. *Soller's* Michaelskirche, ein romanischer Langhausbau, *Stüler's* Markuskirche, eine Polygonanlage in demselben Styl, und das Innere von *Strack's* Petrikirche in norddeutsch-gothischer Bauweise sind hier mit Auszeichnung zu nennen. Im Uebrigen entfaltet die Berliner Schule besonders eine mannichfaltige und anziehende Thätigkeit im Privatbau. Wir meinen nicht die modernen Miethshäuser, die überall mehr oder minder schablonenmässig erbaut werden und dadurch Stoff zu den wohlfeilen Tiraden über die Uniformität des modernen Kasernenstyls gegeben haben. Als ob nicht die mittelalterlichen Wohnhäuser, wo sie in dichter Reihenfolge sich an den Strassen hinziehen, ebenfalls dieselbe Form in möglichster Gleichartigkeit wiederholten, nur dass in den hohen Giebeln die Selbständigkeit der einzelnen sich kund gibt! Wo dagegen heutzutage wirkliche Wohnhäuser für besondere Familien errichtet werden, da zeigt sich die ganze individuelle Mannichfaltigkeit in der Entwicklung des Grundplans und demgemäss der äusseren Gestaltung. Auch hier gab *Schinkel* in seinen Villenanlagen bei Potsdam den ersten Impuls zu einer freieren Auffassung, in Folge deren sich für solche Anlagen zu Berlin eine Behandlung herausgebildet hat, die zwischen der regelmässigeren Gestalt des städtischen Wohnhauses und der ländlich-ungezwungenen Villa die Mitte hält.

Ausser Deutschland ist eine lebendige, strebsame Entfaltung der modernen Architektur vorzüglich noch in Frankreich zu finden. Sie wurde zuerst durch *Percier* schon seit dem ersten Viertel unseres Jahrhunderts mit grosser Begabung angebahnt, indem der kalte römische Pomp der ersten Kaiserzeit einer geistvollen Wiederaufnahme der guten italienischen Renaissance wich. Dies ist seitdem der Grundcharakter der französischen Architektur, nur gelegentlich modificirt durch ein im hellenischen Sinn behandeltes Detail. Bedeutend ist in dieser Richtung besonders *Hittorf* aus Köln, dessen Basilica S. Vincent de Paul ein interessantes Resultat solcher Bestrebungen darstellt. So hat auch *Duban* in dem Palais des beaux-arts ein Werk von edler Gesammthaltung nach dem Vorgang der guten italienischen Renaissance geschaffen. Dieser tonangebenden Richtung ist man auch in Belgien gefolgt, wo namentlich *Roelandt* im Justizpalast und der Universität zu Gent imposante Werke desselben Stylcharakters hingestellt hat. Glänzende Gelegenheit zur Anwendung einer üppig reichen decorativen Frührenaissance gab in Paris sodann seit 1836 der Ausbau des Hôtel de ville, und endlich haben die grossartigen Bauunternehmungen des neuen Kaiserthums den Architekten in umfassendster Weise Veranlassung zu schöpferischer Thätigkeit gegeben. — Erst aus neuerer Zeit datiren im Gegensatz zu diesen Richtungen die Tendenzen auf Wiederbelebung der Gothik des 13. Jahrh., die durch talentvolle Männer wie *Lassus*, *Viollet-le-Duc* u. A. getragen werden und in der von dem Kölner Architekten *Gau* entworfenen Kirche S. Clotilde zu Paris, so wie in der Restauration vieler mittelalterlicher Bauwerke Gestalt gewonnen haben. Frankreich.

In England verwendet man für palastartige Anlagen noch immer eine ziemlich nüchterne Barockarchitektur, für Landsitze, Kirchen, Colleges, Schulbäuser u. s. w. eine theils eben so nüchterne, theils überladene Gothik. Für letztere liefern die Parlamentshäuser von *Barry* ein grossartiges Beispiel. Am meisten hat mit Wort und That der eifrige Architekt *Pugin* zur Aufnahme des gothischen Styls gewirkt. England.

Der „neue Baustyl".

Mit Unrecht verlangt man schon jetzt einen »neuen Baustyl«. Zunächst wird das ganze Leben sich seine dem neuen Inhalt entsprechenden Formen schaffen müssen. Unsere Architektur steckt bis jetzt noch tief im Eklektizismus und sucht sich meistens bei den einzelnen Aufgaben desjenigen Styles der Vergangenheit zu bedienen, welcher dem jedesmaligen Zweck am besten zu entsprechen scheint. Für den Kirchenbau arbeitet man meistens nach mittelalterlicher (gothischer oder romanischer) Schablone, für den Profanbau bietet die antike Formwelt in den verschiedenen Auffassungen, welche sie im Lauf der Zeiten erfahren, den passendsten Canon dar. Ueberall aber macht es sich fühlbar, dass wir in einem knappen, praktischen Jahrhundert leben, dessen Wahlspruch bei den meisten selbst monumentalen Unternehmungen neben der Zweckmässigkeit auch die Wohlfeilheit ist. Bei solcher Richtung lässt sich dann freilich eine grossartige Entfaltung der Architektur nicht eben erwarten.

Nutzbauten.

Am meisten Originalität und Bedeutsamkeit offenbart das bauliche Schaffen der Gegenwart an den grossen Nutzbauten, die dem vorher nie geahnten massenhaften Völkerverkehr dienen. Hier ergibt sich aus den neuen Elementen der Construction manche überraschend grossartige Schöpfung. Bauten wie die Britannia-Röhrenbrücke, der Viaduct über das Elsterthal, die österreichische Semmeringsbahn und die Gitterbrücken zu Dirschau und Marienburg stehen den riesigsten Wunderwerken aller Zeiten ebenbürtig.

Das Eisen.

Bei den meisten dieser Bauten tritt das Eisen als ein vorher in diesem Umfang und dieser Ausschliesslichkeit nicht benutztes Constructionsmittel auf, das in der Verbindung mit dem gebrechlichsten Material, dem Glase, jene ungeheuren Krystallpaläste von London, Paris und Sydenham entstehen liess, an welchen zum ersten Mal mit Hülfe dieser neuen Elemente grosse gegliederte Räumlichkeiten hergestellt worden sind. Dass daraus eine neue Form des Kunstbaues nicht hervorgehen könne, liegt auf der Hand: allein schon fehlt es in Frankreich und Deutschland nicht an bedeutsamen Versuchen, den neuen unentbehrlichen Factor der Construction, das Eisen, auf Monumentalbauten anzuwenden und das structive Element künstlerisch zu charakterisiren. Ein interessantes Beispiel dieser Art bietet *Stüler's* neues Museum in Berlin.

Aussichten.

Mitten im Gähren kämpfender Elemente verlieren wir so leicht den geschichtlichen Ueberblick; wir werden muthlos und verzagt. Aber es gibt eine ewige Entwicklung des Geistes: die leuchtenden Ideen, welche so manchen Jahrhunderten eine Fackel des Schönen und Grossen gewesen sind, wirken auch jetzt in unverminderter Kraft. Das absterbende Alte ist jeder schöpferischen Zeit eigen, auch der unsrigen: aber es bildet nicht den ganzen Charakter, nicht den vollen Inhalt der Zeit. Wer an eine neue grosse Entfaltung des ganzen Lebens glaubt, der weiss, dass auch die Baukunst eine neue Blüthe sehen wird. Die neugierigen Fragen nach ihrer Form kann nur die geschichtliche Entwicklung beantworten.

Register der technischen Ausdrücke.

Verzeichniss der Baumeister.

Ortsregister.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.